普通高中教科书

音乐

必修

音乐与戏剧



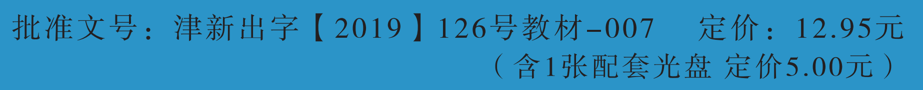
花城出版社

普通高中教科书 音乐 必修 音乐与戏剧 花城出版社




ISBN 978-7-5360-8972-3




批准文号：津新出字【2019】126号教材-007　定价：12.95元
（含1张配套光盘 定价5.00元）

普通高中教科书

音乐

必修

音乐与戏剧

主　　编　程建平

本册主编　甘小二　郭东文

花 城 出 版 社

中国·广州

图书在版编目（CIP）数据

音乐 : 必修. 音乐与戏剧 / 程建平主编. -- 广州 :
花城出版社, 2019.8
普通高中教科书
ISBN 978-7-5360-8972-3

Ⅰ. ①音… Ⅱ. ①程… Ⅲ. ①音乐课－高中－教材
Ⅳ. ①G634.951.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第159528号

编写单位：花城出版社
主　　编：程建平
副 主 编：许新华　杨　健
本册主编：甘小二　郭东文
主要编写：陈晓燕　谢钰芬

出 版 人：肖延兵
责任编辑：邓　如　徐　治
技术编辑：薛伟民　凌春梅
责任校对：汤　迪
装帧设计：林露茜　李玉玺

书　　名　普通高中教科书．音乐：必修．音乐与戏剧
PUTONG GAOZHONG JIAOKESHU. YINYUE：BIXIU. YINYUE YU XIJU
出版发行　花城出版社
（广州市环市东路水荫路 11 号）
经　　销　全国新华书店
印　　刷　山东沂水沂河印刷有限公司
（山东省沂水县振兴路 1 号）
开　　本　889 毫米×1194 毫米　16 开
印　　张　6.75
字　　数　130,000 字
版　　次　2019 年 8 月第 1 版　2019 年 8 月第 1 次印刷
定　　价　12.95 元（含 1 张配套光盘　定价 5.00 元）
批准文号　津新出字［2019］126 号教材－007

如发现印装质量问题，请与我社（020－37592313）联系调换。

目录 mulu

第一部分

第一单元　音乐与戏剧艺术

第二部分

第四单元　朗诵艺术

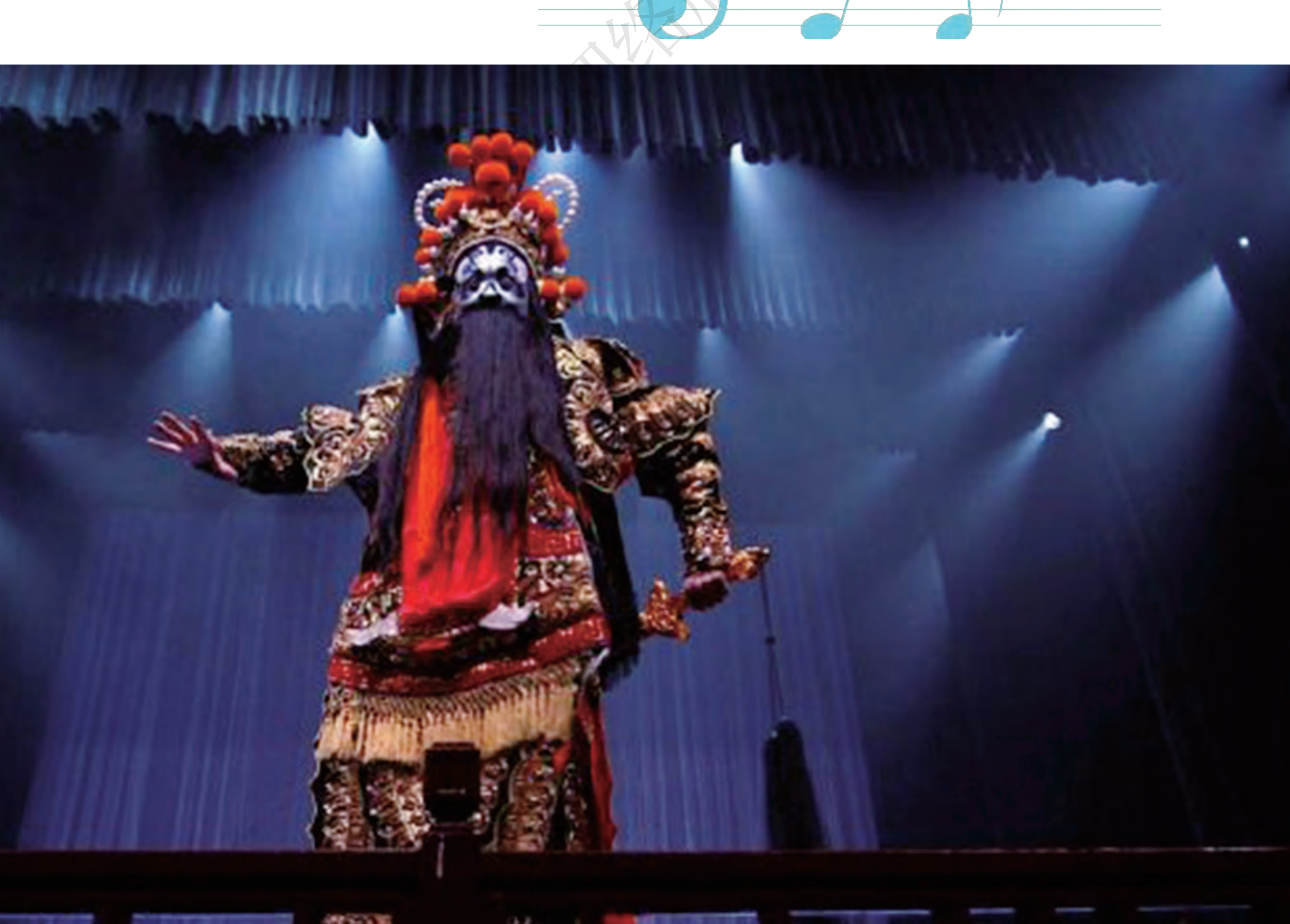
第五单元　戏剧表演的练习与表现

第六单元　人人可以创造角色

第一部分

第一单元

音乐与戏剧艺术



第 1 节　音乐与戏曲

戏曲是中国传统的戏剧样式，也是世界古老的戏剧文化之一。戏曲是产生于中国特定时期，扎根于特定的民族土壤，具有特定概念的音乐戏剧样式。其中京剧被称为中国的“国粹”。

戏曲常采用历史人物、典故、重大历史事件等作为表现题材。掌握戏曲的基本知识，提高戏曲的鉴赏能力，对于了解和传承中华民族传统文化有着重要作用。



徽剧《水淹七军》剧照

欣赏与感知

昆　曲

昆曲，在中国戏曲史上有着特殊的地位和贡献，它享有“百戏之祖”的美誉。

昆曲亦称昆剧、昆山腔，最初是江苏昆山一带民间流行的南戏清唱。明嘉靖年间戏曲音乐家魏良辅等人以昆山腔为基础，吸收弋阳、海盐诸腔的音乐和北曲的唱法，改革成新的昆山腔。它婉转细腻、抒情委婉，有“水磨调”之称，成为集南北曲之大成的“时曲”和中国最有代表性的声腔，也是京剧中主要声腔之一。

昆曲有南昆、北昆之分。乾、嘉之后，昆曲逐渐退出宫廷，但在以上海为中心的南方，昆曲演出仍占主导地位。而北方的昆曲艺人离开宫廷后，也有一些转入乡村，虽然声势不大，却一线单传，流传至今，成为今天的“北昆”。

昆曲的表演，有它独特的体系、风格，它最大的特点是抒情性强、动作细腻，歌唱与舞蹈的身段结合得巧妙而谐和。丰富完整的角色行当及自成一体的表演程式，形成了昆曲“歌舞合一，唱做并重”的表演体系。由于昆曲的突出艺术成就，它已被联合国教科文组织列入首批“人类口头遗产和非物质文化遗产代表作”名录。

夜　奔

——选自昆剧《宝剑记》

[折桂令]

1=C $\frac{4}{4}$

(实 指 望) 封 侯 (学 那) 万 里 班 超，

(生 逼 作) 揭 竿 红 巾，(做 了) 背 主

黄 巢。(恰 便 是) 脱 鞲 苍 鹰，

6 i i 653 05 | 6. i 53 21 35 | 35235 62 i76 |

离笼狡兔，折网腾

5 1.2 3213 | i 02 i 65 | 6 1.2 3213 | 3.5 12353 |

蛟，（救国难）谁诛正卯？掌刑法难得

2 1216 12 | 3.5 123 53 | 2 1216 – | i i656 |

皋陶。似这鬓发焦灼，凉夜

53653 – | 05 65 323 05 | 3.56 05 3532 | 1.6 2 2 – |

萧条。此一去（博得个）斗转天回，（白：高俅！）

20 1.2 33 23 | 1 2321 615 67 | 61561 23 212 | i – – 0 ‖

管教你海沸山摇。

该段选自昆剧《宝剑记》，描写林冲被逼上梁山的情节。剧中人物林冲，既有八十万禁军教头“丈夫有泪不轻弹”的刚健英武，又有被朝廷所逼夜走荒郊、思亲不见、报国无门的慷慨悲怆。该唱段具有我国北方音乐洒脱、豪放、激昂的特点，历经400余年，至今仍有顽强的艺术生命力。



昆剧《宝剑记》剧照

京　剧

京剧，又叫“京戏”“国剧”，是在我国流传范围最广、影响最大的一个剧种，至今已有200多年历史。

清乾隆五十五年（1790年），四大徽班陆续进京演出，后与嘉庆、道光年间来自湖北的汉调艺人合作，相互影响，接受了昆剧、秦腔的部分剧目、曲调和表演方法，并吸收了一些民间曲



京剧《霸王别姬》剧照

调。以徽调与汉调合流的“皮黄”唱腔的形成，标志着京剧的成熟。四大徽班进京，被视为京剧诞生的前奏，在京剧发展史上具有重要意义。

京剧艺术的发展历史虽不是很长，但它却是在我国许多民族古老戏曲艺术创作成果的基础上成长起来的。它之所以取得今天的辉煌成就，主要是在其发展的历史进程中，经过数辈人悉心继承、努力创新的结果。在这段历史进程中，京剧舞台上涌现出的名家巨匠不胜枚举，他们所塑造的众多而生动的艺术形象，以及丰富的艺术经验，为我国传统戏曲艺术谱写了辉煌的一页。

20世纪50年代、60年代传统戏曲改革和京剧现代戏编演时期，涌现了《智取威虎山》《红灯记》《芦荡火种》（后改名为《沙家浜》）等现代京剧。1959年，梅兰芳演出了新编剧目《穆桂英挂帅》。

《霸王别姬》是我国京剧艺术大师梅兰芳表演的梅派经典名剧之一，主角是西楚霸王项羽的爱妃虞姬。此剧原名《楚汉争》，根据昆剧《千金记》和《史记·项羽本纪》编写而成，共四本。1918年，由杨小楼、尚小云在北京首演。1922年2月15日，杨小楼与梅兰芳合作，齐如山、吴震修对《楚汉争》进行修改，更名为《霸王别姬》。

霸王别姬

[西皮原板]

1=♭E 2/4 4/4

(3 5 6535 | 2 55 5532 | 1235 6535 | 2165 3212 | 6125 3612 |

1 6) 4 3 | 123 (3 6) | 2 12 3 2 | (2 1 612) | 3 3 2 |

（净）今 日 败阵 归 心 神

2 535 | 2 - | 4/4 (2 1 61 21 | 2 11 12 12 | 3 5i 65 35 |

不定。

21 65 32 12 | 61 25 36 12 | 1·6) 5 6i | i2765(36) | i i 35 53 65 |

（旦）劝大 王 休愁 闷

5·6 32 35 6i | 6i 35 6·5 43 | 3 23 436 33 | 5-00 | (36 53 21 61 |

且 放 宽 心。

$\frac{2}{4}$ 5) 153 | 123 (36) | 2212 32 | (21 612) | 3 32 |
（净）怎 奈 这 十 面 敌 难 以

2 2321 | 1 2· | $\frac{4}{4}$ (23 21 65 61 | 2· 1) 5 61 | 127 65 (36) |
取 胜。 （旦）且 忍 耐

5 31565 | 3· 5 356 | 6543 23 | 5 – 0 0 | (36 53 21 61 | ……
守 阵 地 等 候 救 兵。

齐如山（1875—1962）

中国戏曲理论家。1916年至1917年间，与李世戡等为梅兰芳编排时装戏《一缕麻》、古装戏《黛玉葬花》《嫦娥奔月》《千金一笑》等剧。1931年与梅兰芳、余叔岩等人组成北平国剧学会，并建立国剧传习所。编辑出版了《戏剧丛刊》《国剧画报》，并著有《中国剧之组织》《京剧之变迁》等。



齐如山（后立）、梅兰芳（中）、程砚秋（左）、尚小云（右）四人合影

学习与了解

戏曲是我国传统文化的重要组成部分。戏曲音乐是戏曲的重要构成要素之一，是戏曲艺术中表现剧情、刻画人物、烘托气氛的重要手段，也是区别不同剧种的重要标志。



四大名旦，前为程砚秋，后左起：尚小云、梅兰芳、荀慧生

戏曲音乐的发展有着悠久的演变历史，融民歌、曲艺、歌舞、器乐等多种音乐成分为一体，最终形成了自身独特的艺术形式和风格，是我国传统文化中的瑰宝。

中国戏曲剧种丰富，地方特色浓郁，师传源远流长，创新层出不穷。除起源于江苏的昆剧、形成于北京的京剧外，还有浙江的越剧、安徽的黄梅戏、河南的豫剧、上海的沪剧、四川的川剧等。还有珠三角地区的粤剧、潮汕地区的潮剧、海南的琼剧等。

戏曲音乐的构成主要包括声乐和器乐两大部分。



京胡大师李慕良与京剧大师马连良在研究唱腔与配乐

声乐部分

唱腔（包括角色的独唱、对唱、重唱、齐唱、合唱、伴唱及“帮腔”等形式）和念白（韵白）是戏曲音乐的主体。

唱腔和念白虽然表现形式不同，规律却是一致的。历代论述声乐的著作中所述唱法，都兼指念白。历代有成就的演员，无一例外唱念俱佳。对于发声、咬字和唱曲等方面有基本要求，如“声要圆熟、腔要彻满”；唱字要“字真、句笃”；唱曲要注意“起末”“过度”“揾簪”（指为使行腔优美动听，对唱腔进行必要的装饰）、“擞落”（乐句结束音的唱法）以及注意掌握乐曲的地方风格等。

各剧种都因其独特的音乐风格而有自己的习惯用嗓方法。但归纳起来，大体不外3种，即大嗓、小嗓与大小嗓结合。大嗓即真声，古称“阔口”，又名“本嗓”“大本腔”“阳调”，或称“平喉”。小嗓即假声，古称“细口”“小口”，又名“假嗓”“二本腔”“阴调”及“子喉”。大小嗓结合即真假声结合的唱法，昆剧称“阴阳互参”。

一般来说，各剧种大都根据自己所用的音域、音区及与此有关的音乐风格，对上述3种唱法有所侧重。如河北梆子的音乐风格高亢激昂，唱腔经常在高音区活动，故偏重于用一种结实有刚劲的小嗓或以大小嗓结合的唱法。越剧的音乐风格低柔委婉，音域多限于中、低音区，故多用真声演唱。秦腔、蒲剧则因音域宽广，唱腔常做五度、八度甚至十三度的大跳，故采用大小嗓结合的唱法。各种嗓音的运用，是塑造各剧种音乐风格不可缺少的重要因素之一。

器乐部分

传统称谓分为“文场”（管弦乐器）与“武场”（打击乐器）。

各剧种的基本乐器组合形式不同。如京剧以京胡为主，配以月琴、小三弦，对皮黄的峭拔、玲珑的音调风格的形成就有很大作用；河北梆子以小梆笛配板胡，音调显得高亢；晋剧以二股子、四股弦、小三弦配板胡，就显得特别舒缓；豫剧以笙、笛、二胡、三弦配板胡，更显丰满、火炽；昆剧以笙、三弦配曲笛，则显得柔和、细腻。由于各剧种乐器组合形式不同，音色与技法各异，形成了戏曲器乐风格的多样性。



实践与表现

（1）男女同学合作，模仿学唱本节节选的京剧《霸王别姬》中净角与旦角的唱腔片段。

（2）在戏曲界，一般人们为什么不叫“演戏”，叫“唱戏”？为什么不叫“看戏”，叫“听戏”？

（3）搜集本地区最具地方特色的戏曲，如黄梅戏、秦腔、粤剧等，并从其唱腔、伴奏、服饰、脸谱等方面写下你的认识和体会。

探究与拓展

（1）结合你欣赏过的戏曲唱段，对比你熟悉的流行歌曲，分析它们在唱腔、节奏、旋律、韵味方面有何区别。

（2）你认为戏曲音乐在戏曲艺术中起到哪些作用？请举例说明。

（3）请熟悉并辨认下列脸谱，揣摩其形、色和意味的关联。



脸谱组图

红脸：表示忠勇义烈，比较典型的如关羽、姜维；用作副色，暗示人物命运，如蒋忠、马谡、华雄、高登等。

黑脸：象征刚烈、勇猛、粗率、鲁莽，如包拯、李逵、张飞、牛皋、尉迟恭、杨七郎、项羽等。

蓝脸：表示刚强、粗犷、骁勇、桀骜不驯，如马武、单雄信、窦尔敦、吕蒙等。

绿脸：象征刚勇、强横、猛烈、暴躁等性格，如青面虎张青、太史慈、马强、程咬金、公孙胜等。

黄脸：象征彪悍、凶残、阴险、工于心计等性格，如宇文成都、庞涓、晁盖等。

白脸：象征阴险、狡诈等性格，如曹操、严嵩、董卓、赵高、秦桧、贾似道、毛延寿、司马懿、高俅等。



小词典

- **梨园行　文场和武场　行当　脸谱　徽班进京　徽调　汉调　皮黄**
- **四大名旦　大嗓　小嗓　大小嗓**

注：小词典栏目中的具体内容，详见附录。

第 2 节　音乐与歌剧

歌剧是将音乐、戏剧、文学、舞蹈、舞台美术等融为一体的综合性艺术，有多种样式和体裁。音乐是歌剧的重要组成部分。器乐除伴奏声乐外，还担负着刻画人物性格、揭示剧情和发展戏剧矛盾冲突、烘托环境气氛等任务。歌剧演员须具备歌唱与表演的艺术才能，根据剧本与作曲家所谱写的歌曲来塑造人物形象。



北　风　吹

——选自歌剧《白毛女》

1=G $\frac{3}{4}$

中板

延安鲁迅艺术文学院　集体创作
贺　敬　之　、　丁　毅　执笔
马　　　　　可等　作曲

6　5　5 2 | 3 2 3 － | 5　4　3 2 | 2 6 1 － |

北　风（那 个）吹，　雪　花（那 个）飘，

3　3 5　2 1 | 1 5 6 － | 6　2　0 2 | 7 6 5 － | ……

雪　花（那 个）飘　飘，年　来　到。



歌剧《白毛女》剧照

歌剧《白毛女》是在1942年毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话之后创作和演出的。曾做过多次加工修改，艺术上日臻完美，先后被改编成电影、戏剧、舞剧等多种艺术形式。它以河北、山西一带的民间音调（包括民歌、说唱、戏曲和器乐等）为创作基础，并根据人物性格和剧情发展的需要，富于独创性地编创，使歌剧音乐既有鲜明的民族特点，又有强烈的戏剧性。歌剧《白毛女》的诞生，开创了中国歌剧发展的新阶段。

红 梅 赞

——选自歌剧《江姐》

1=♭B $\frac{4}{4}$
稍慢

阎 肃 词
羊鸣、姜春阳、金砂 曲

红岩 上红 梅 开，千里 冰霜 脚 下

3 03 23543 3 - | 2 23 127 601 35 | 66 52 323. |
踩， 三 九 严 寒 何 所 惧，

5 53 235 321 65 | 3535 32 1 03 23 | 1217 6565 5 - |
一 片 丹 心 向 阳 开， 向 阳 开。

5 53 234 3. 6 | 1 23 6 543 3 - | 2 12 35 321 65 |
红 梅 花 儿 开， 朵 朵 放 光 彩， 昂 首 怒 放 花 万 朵，

3 56 5 43 2 - | 3 3 232 102 76 | 56535 237 656. |
香 飘 云 天 外， 唤 醒 百 花 齐 开 放，

5 53 235 321 65 | 4. 3 2532 1. 35 | 27 65635 - ‖
高 歌 欢 庆 新 春 来， 新 春 来。

《红梅赞》是歌剧《江姐》的主题歌，创作于1964年。这首歌曲以高亢激昂的曲调，形象鲜明、寓意深刻的歌词，歌颂了江姐（江竹筠）等共产党人坚定的革命信念和视死如归的牺牲精神，具有鲜明的时代烙印。



歌剧《江姐》剧照

饮　酒　歌

——选自歌剧《茶花女》

1=♭B $\frac{3}{8}$

稍快 活泼

［意］皮　阿　维　词
威　尔　第　曲
苗林、刘诗嵘　译配

让我们高举起欢乐的酒杯，杯中的美

酒使人心醉。这样欢乐的时刻虽然美

好，真实的爱情更宝贵。当前的幸福莫错

过，大家为爱情干杯。青春好像一只小

鸟，飞去不再飞回。请看那香槟酒在……



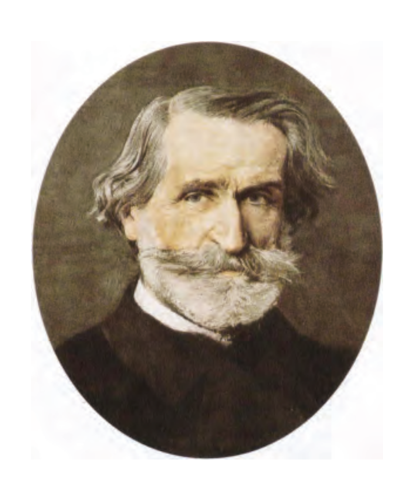
歌剧《茶花女》剧照（1）



歌剧《茶花女》剧照（2）

威尔第（1813—1901）

意大利作曲家。一生创作了27部歌剧，主要作品有：《茶花女》《游吟诗人》《奥赛罗》《阿伊达》《假面舞会》等，在世界歌剧史上占有重要地位。



［意］威尔第

歌剧《茶花女》取材于法国作家小仲马的同名小说。这部歌剧的音乐对人物心理的描写细致入微，歌词诚挚优美，感人肺腑。作者对被侮辱与被伤害的弱者表示了深切的同情，对压迫下层市民的资产阶级的偏见与世俗势力做了一定程度的揭露。它不仅饱含感情地描写了主人公薇奥莱塔的不幸遭遇，为她的悲剧结局而叹息，而且突出了她那善良真诚的品格与崇高的自我牺牲精神。

学习与了解

西洋歌剧诞生于欧洲文艺复兴后，在人文主义思潮影响下，它冲破宗教音乐的桎梏，并于1600年左右产生于意大利的佛罗伦萨。歌剧的类型主要包括正歌剧、喜歌剧和轻歌剧等。歌剧音乐主要包括声乐和器乐两大部分。

声乐部分

包括独唱、重唱和合唱。独唱部分常以两种体裁为主：一种是咏叹调，主要用于刻画人物心理，且旋律性较强，多为歌剧中的核心唱段；另一种是宣叙调，主要强调人物之间的交流，音乐贴近讲话语调，旋律较平直。

器乐部分

包括序曲（前奏曲）、间奏曲和人声的伴奏，在剧情展开中有时还可能插入舞蹈音乐或单纯由乐器演奏的段落。



实践与表现

（1）同学们可在歌剧《白毛女》中选取自己喜欢的唱段进行模仿表演，由老师和同学予以点评。

（2）学唱歌剧《江姐》选段《红梅赞》。



探究与拓展

（1）收集中外优秀歌剧剧目，欣赏并感受歌剧艺术的魅力。

（2）欣赏歌剧《白毛女》的有关唱段，探究它与民歌的渊源。

（3）你认为歌剧与戏曲在表演上有哪些不同？



小词典

● **《茶花女》　宣叙调　咏叹调　序曲　间奏曲**



歌剧《茶花女》剧照

第 3 节　音乐与音乐剧

音乐剧19世纪末起源于英国，是由喜歌剧及小歌剧演变而成。它融戏剧、音乐、歌舞于一体，通过这三大要素的整合来讲述故事、刻画人物形象，具有综合性、现代性、多元性、灵活性和商业性等特征。最早的一部作品是英国S. 琼斯的《快乐的少女》（1893）。第一次世界大战后，音乐剧盛行于纽约的百老汇，故又称百老汇音乐剧或美国歌舞剧。

《歌剧魅影》《悲惨世界》《西贡小姐》《猫》被称为音乐剧的“四大名剧”。



音乐剧《猫》剧照



欣赏与感知

回　　忆

——选自音乐剧《猫》

1=C $\frac{12}{8}$ $\frac{6}{8}$

深情地

［英］屈瑞佛尔·能恩 词
安德鲁·劳埃德·韦伯 曲
薛范 译配

回忆，始终伴随着月光，梦中昔日的情景依旧给我温馨。我忘不了那一刻甜蜜幸福时光，愿那回忆重生。

每一盏灯似提醒一切由命运注定。

街灯闪烁，细听有声无声，眼看将东方微明。

我要迎接旭日的东升，安排崭新的生活，决不屈从命运。天色破晓，今夜晚又将成为回忆，新的一天将来临。

音乐剧《猫》是根据1948年诺贝尔文学奖获得者英国诗人艾略特为儿童所写的诗作《擅长装扮的老猫经》而创作。此剧所描绘的猫的世界可以说就是一个浓缩了的人类社会，猫的故事就是一个现代预言，世态炎凉，人情冷暖，应有尽有。一只年华已逝的瘸腿老猫渴望被猫族接受，加入欢庆的行列，但却无济于事。它只好沉浸在回忆中，沮丧而悲痛地唱起了《回忆》，谁能想到它当年是那样的风华绝代……歌曲感人至深，脍炙人口，风靡全球。

安德鲁·劳埃德·韦伯（1948—）



［英］安德鲁·劳埃德·韦伯

音乐剧作曲家。成名作是1967年创作的《约瑟夫与神奇五彩衣》。20世纪80年代是他创作的鼎盛时期，陆续写出了《猫》《星光列车》《歌剧魅影》《日落大道》《微风轻哨》等作品。

音乐剧《西城故事》，故事发生在纽约西区，一对生活在社会底层的恋人成为街道帮派斗争的牺牲品，这个悲剧故事被称为“现代罗密欧与朱丽叶”。其作者伯恩斯坦对该剧的注解是：“一种对种族宽容精神的彻底恳求。”这部改编自莎士比亚戏剧的作品，具有一种永恒的魅力，至今仍然是世界各地音乐剧的热演剧目，被誉为美国通俗音乐剧的里程碑。



音乐剧《西城故事》剧照

今　晚

——选自音乐剧《西城故事》

1=C $\frac{2}{2}$

中速 柔情地

[美]斯蒂芬·桑德汉姆 词
里欧纳德·伯恩斯坦 曲
沈达婕、沈承宙 译配

5 | i - - 3 | 2 - - 6 | 5 3 i 3 |
今 晚， 今 晚， 今 晚 非 同 一

2 - - 6 | 5 3 i 2 | 3 - i 3 | 2 - - - |
般， 今 晚 启 明 星 不 会 出 现。

转1=♭E（前2=后7）

2 - 0 7 | i - - 3 | 2 - - 6 | 5 3 i 3 |
今 晚， 今 晚， 和 心 爱的 人 相

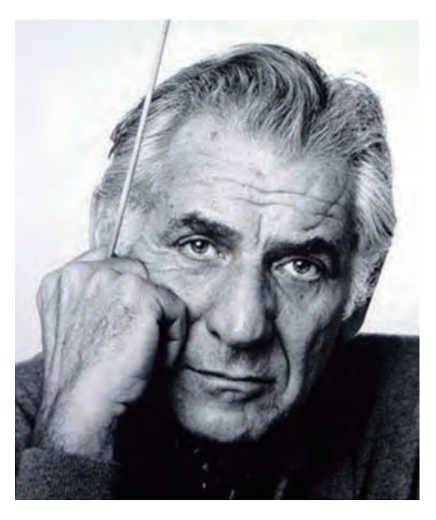
2 - i 2 | 3 - i 2 | 3 - i 2 | 3 - - - |
见， 星 星 也 为 我 们 停在 蓝 天！

3 - 3 - | 4 - - 3 | 2 7 i 2 | 3 2 0 i |
今 天 一 分 钟就 像 一 小 时， 一

7 #5 6 7 | 2 i 0 7 | 6 #4 5 6 | 7 - - - | 7 -……
小 时也 走得 多 缓 慢， 天 边 还 亮 闪 闪。

里欧纳德·伯恩斯坦（1918—1990）

美国作曲家、钢琴家、音乐教育家、指挥家。他在1944年创作了《锦城春色》后，成为美国百老汇有名的指挥家和钢琴家。1957年创作《西城故事》后，获得了更高的荣誉。作为指挥家，他致力于管弦乐的普及和音乐教育等活动，为美国乃至世界的音乐文化做出了杰出贡献。



［美］里欧纳德·伯恩斯坦



实践与表现

（1）模仿《回忆》片段的演唱和表演。

（2）试唱《今晚》的旋律，体验音乐所表达的情感。



探究与拓展

（1）请你根据喜爱的音乐剧填写下表，并与同学讨论分享。

中外音乐剧文档资料表

国别	剧名	作者	内容简述	主要音乐唱段

（2）谈谈你对音乐剧的认识。

（3）音乐剧与歌剧有何异同之处？

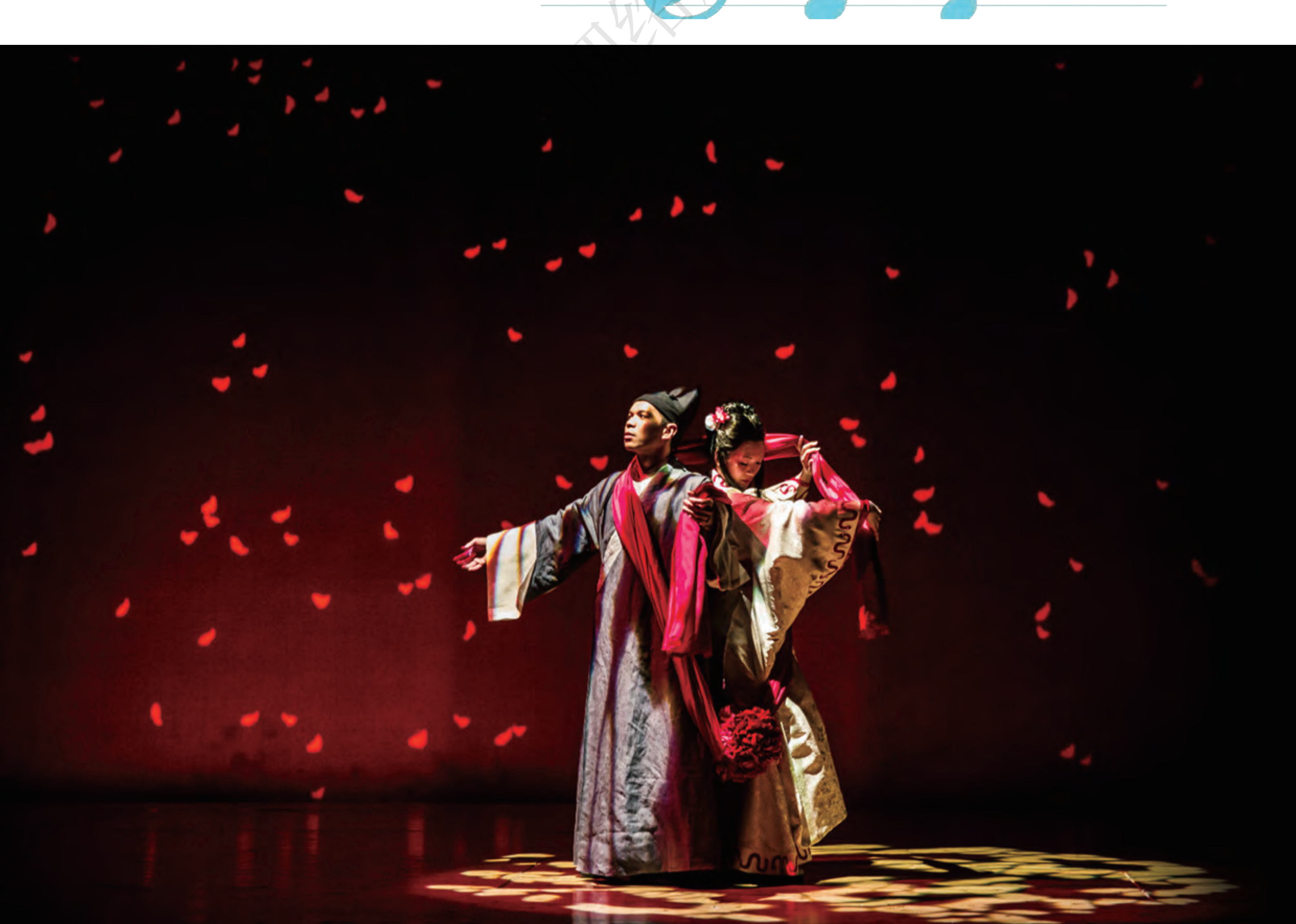


小词典

● **音乐剧　　百老汇**

第二单元

戏剧艺术中的配乐



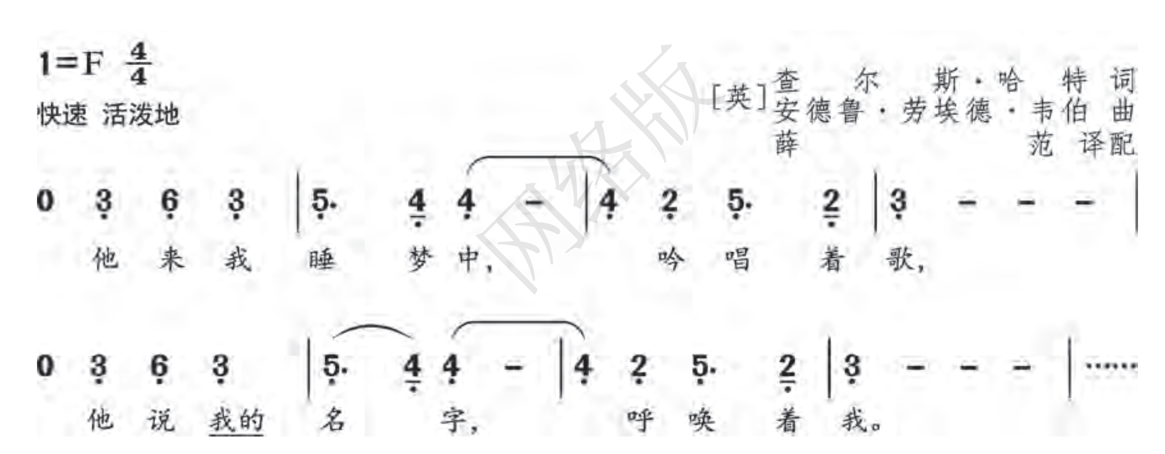
第 1 节　推动叙事



欣赏与感知

歌剧魅影

——选自音乐剧《歌剧魅影》





音乐剧《歌剧魅影》剧照

《歌剧魅影》取材改编自法国作家勒鲁的爱情小说《剧院魅影》。该剧讲述了在巴黎剧院地下室里住着一位面容丑陋戴面具的男子魅影，爱上了女演员克里斯汀，并暗中教她唱歌，为她争取女主角的位置；而克里斯汀却爱着剧院赞助人劳尔。自卑孤僻的魅影，由爱生起了嫉妒，强烈的占有欲最终导致了谋杀的悲剧。

在剧中，魅影用歌声引诱克里斯汀穿过镜子背后的机关暗道，乘一叶小舟来到了他居住的地下室，一路上亢奋又悬疑的《歌剧魅影》音乐响起，逐渐揭开魅影的神秘面纱。



学习与了解

通常我们看到的剧目，多数是叙述故事。叙事，除了明确任务、设置障碍、克服障碍等编剧元素外，音乐可以辅助叙事进程，或者推动叙事。在戏剧表演中，由于舞台空间转换方面的局限，很难满足情节发展的现实需求，而富于表现力和感染力的音乐则能够有效促进情节发展，推动叙事。



实践与表现

自选一部自己熟悉的戏剧作品，结合其中剧情，找出推动叙事的音乐与同学分享。



探究与拓展

自选一部中国戏剧作品，探究其中的音乐对叙事的作用。

第 2 节　抒发情感



欣赏与感知

洪湖水，浪打浪

——选自歌剧《洪湖赤卫队》

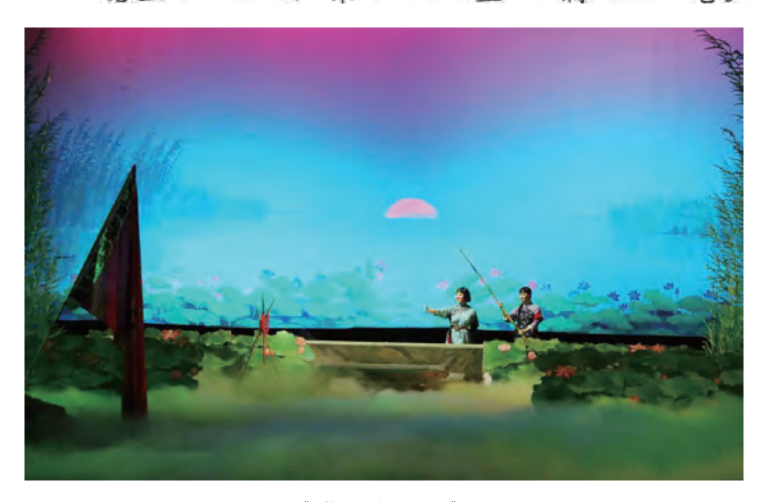
1=F $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$
稍慢

欧阳谦叔、梅少山、张敬安 词
张敬安、欧阳谦叔 曲

5 6i63 23 2 65 | 3 32 3532 1 1 65 | 2 5 35 6i6 5. 3 |
洪 湖 水（呀） 浪呀嘛浪 打 浪啊， 洪 湖 岸 边

2 22 3235 1 1 65 | 3512 3212 | 5. 6 3212 – |
是呀嘛是 家 乡 啊， 清 早 船 儿 去 呀 去 撒 网，

5 6i 53 2321 65 | 1. 2 3253 2. 35 | 2327 65615 – | ……
晚上 回 来 鱼 满 仓。



歌剧《洪湖赤卫队》剧照

歌剧《洪湖赤卫队》讲述了国内革命战争时期，在湖北洪湖地区，由中国共产党领导的地方革命武装洪湖赤卫队在韩英和刘闯的带领下，与敌人巧妙周旋，沉重打击敌人的故事。

歌曲《洪湖水，浪打浪》是一首寓意深刻的革命抒情歌曲。该歌曲将打了胜仗的喜悦之情、对家乡的热爱之情和对美好生活的向往充分地表现出来。



学习与了解

在戏剧中，音乐除了具有推动叙事的作用之外，对于特定的时间地点，还有抒发人物情感的作用。人物情感不仅需要演员的出色表演来展现，同时需要恰到好处的音乐，得以自然地宣泄表达。在所有的艺术形式中，音乐最擅长于抒发情感，最能拨动人的心弦，它借助声音媒介真实地传达、表现剧中人物的情感。



实践与表现

从自己喜欢的戏剧作品中，欣赏并学唱其中抒发情感的唱段。



探究与拓展

观看各时期各类型的不同戏剧作品，探究其音乐之于情感的作用。

作品名称	场景描述	音乐对情感的作用

第 3 节　营造气氛



欣赏与感知

迎来春色换人间

——选自京剧《智取威虎山》

1=D $\frac{2}{4}$

0 6/6 4./4. 3 | 2 5 3 2 1 3 2 1 | 6 1 2 3 1 2 3 | 4 4 4 4 4 4 4 4 |

mf

4 4 4 4 4 6 5 4 | 3 3 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 2 3 5 | 2/2 1/1 | ……

mf　　f



京剧《智取威虎山》剧照

在京剧《智取威虎山》的第五场《打虎上山》中，解放军侦察排长杨子荣欲假扮土匪胡彪，借“献联络图”攻入座山雕的老巢威虎山。风雪交加的途中，杨子荣不畏艰险，骑马上山，智斗猛虎。一曲荡气回肠的《迎来春色换人间》，充分地营造出林海雪原大雪纷飞、狂风肆虐的场景气氛，塑造了解放军战士在恶劣环境下立志剿匪、勇敢无畏的光辉形象。



学习与了解

在一定情境下出现的音乐，必然对气氛有强烈的渲染作用。音乐为戏剧营造了气氛，或悲或喜，或怒或忧，或紧张或舒缓。音乐像一个隐形的演员，无形之中推动了整部戏剧的气氛，带领观众进入叙事情境。同时，音乐也在无形中影响着观众的情绪情感，在强化观众审美体验中引发深层次的共鸣，有效增强戏剧表演的感染力和表现力。



实践与表现

从自己喜欢的戏剧作品中，找出能够营造气氛的音乐，与同学分享。



探究与拓展

探究戏剧中音乐对气氛的营造作用，分析不同气氛下音乐的特点。

音乐：	气氛严肃紧张
音乐：	气氛活泼欢快
音乐：	气氛悲伤沉重
音乐：	气氛愉悦轻松

第 4 节　强化主题



欣赏与感知

朝鲜歌剧《卖花姑娘》讲述了卖花姑娘花妮一家的悲惨遭遇。主题歌表现了主人公花妮含辛茹苦、沿街卖花挣钱给母亲买药治病的辛酸。这首广为流传的歌曲在影片中起到了强化主题的作用。



歌剧《卖花姑娘》剧照

春天年年到人间

——选自朝鲜歌剧《卖花姑娘》



学习与了解

在戏剧中，音乐除了起到推动叙事、抒发情感、营造气氛的作用之外，对整部剧的主题思想可起到强化、升华的作用，其中主题音乐的作用尤为突出。主题音乐的特色是否鲜明，不仅直接影响到一部戏剧作品的艺术生命力，往往也关系到一部戏剧作品的水准。



实践与表现

从自己喜欢的戏剧作品中，找出能够强化主题的音乐，与同学分享。



探究与拓展

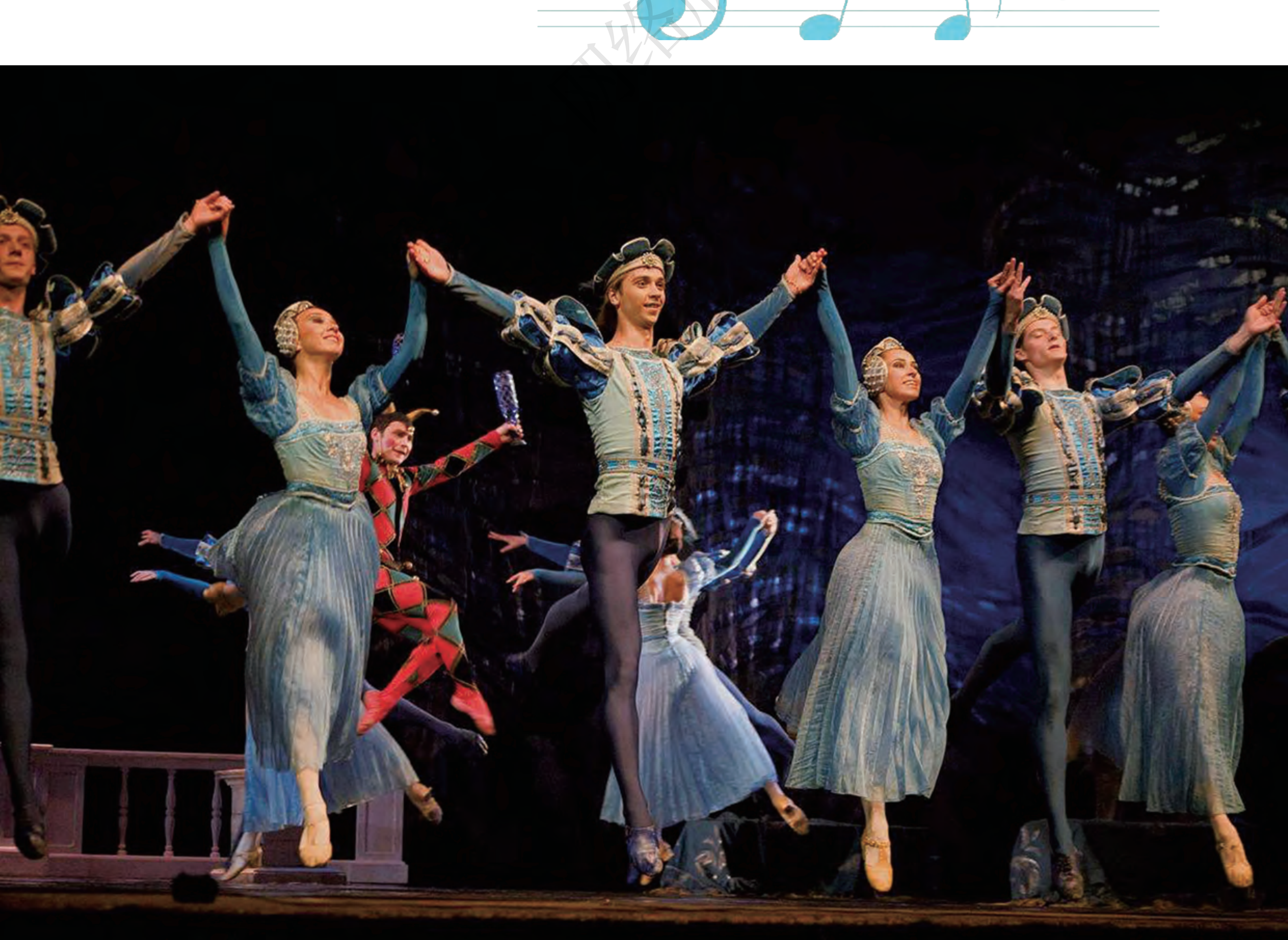
欣赏《智取威虎山》《沙家浜》《白毛女》等剧的主题音乐，将音乐对剧中叙事、情感、气氛、主题起到的作用进行归纳总结，并仔细探究音乐在戏剧中对主题思想表达所起的作用。



《迎来春色换人间》（京剧《智取威虎山》唱段）

第三单元

认识戏剧表演



第 1 节　我与舞台



欣赏与感知

风格化

舞台艺术经常给我们一种夸张的感觉。这种夸张用一个术语来描述就是“风格化”。

莎士比亚的所有戏剧都是“诗剧”，所有的台词都以诗体写成。话剧经常可以听到人物长篇累牍的台词，因此话剧也被称为“语言的艺术”。但在日常生活中我们不是这样说话的，这就是风格化的一种表现。

同样，风格化的形体表演在舞台上也屡见不鲜。在京剧《霸王别姬》里，有一段霸王打斗的戏。只见楚霸王和汉兵一交手，甚至还只是比画了一下，敌兵就人仰马翻。这种夸张的形体动作就是风格化显现。



《霸王别姬》剧照

为什么要夸张呢？这和戏剧的观看方式有关。在一般的剧院里，观众的位置是固定的，和舞台上人物的距离、视角都不能随意变换。电影中我们经常看到特写镜头放大一个细节，用慢镜头来夸大一个动作效果，其实那就是电影艺术中的夸张。戏剧中怎么让大家都能看到一个动作的效果呢？夸张是最好的办法。

假定性

“鹰击长空，鱼翔浅底”，这是文学中诗意激昂的描述。在电影里，也很容易表现。但在舞台上呢？在戏曲的锣鼓声中，我们常常可以看到四个士兵在走圈，千万不要小看他们，他们就是千军万马！如果你事先通过各种方式知会观众，你面前的一把椅子是珠穆朗玛峰，当你踏上这把椅子的时候，大家就会相信，你已经在世界的巅峰了！这就是舞台艺术的一个特性：假定性。

了解戏剧的风格化和假定性特征，有助于我们更好地演绎一个角色。



神话舞台连续剧《西游记》剧照

梦影流声的舞台世界

当一个剧本被搬上舞台演出的时候，它渗透着多种艺术元素的共同参与。

舞美，广义上说，应包括服装、化妆、道具、布景、效果、舞台灯光等，不仅可以塑造人物造型，还可以切割空间。



实践与表现

（1）谈谈舞台表演艺术的特点。

（2）你怎么认识舞台艺术与现实生活的关系？



探究与拓展

请同学们在老师指导下分组排练赖声川编导的话剧《暗恋桃花源》的经典片段，重点体验本课所学的表演技能。

话剧《暗恋桃花源》片段：

袁老板：（与春花干杯）啊，痛快。老陶哇，做人哪，要有志气，有理想。想要的东西，只管把手伸进去，拿过来。上游有的是大鱼，你怎么不去试试呢？

老　陶：袁老板，你说这话不就太那个什么了吗？

袁老板：我这话太哪个什么了？

老　陶：上游有大鱼我也知道，可我的船就这么点儿大，我去吧，去吧，去了不就那个什么了嘛！

春　花：看你这个人，叫你去那个什么，结果你坐在那儿说了那个什么，说了半天你到底说哪个什么了？

老　陶：我说得还不够那个什么的吗？

春　花：怎么可能够那个什么了？

袁老板：你看你这个那个那个这个你说了什么跟什么嘛你？你有话干脆直接说出来。

老　陶：这话要是直接说出来不就太那个什么了嘛！

春　花：你要是不说出来不就更那个什么了吗？

老　陶：哪个什么什么……

袁老板：好了！我看你呀，根本说不清。还是我来说！（站起来，拍胸脯）

老　陶：（站起来）你来说？

袁老板：我说你呀，你那个那个那个……

老　陶：我哪个哪个哪个哪个……

袁老板：（指春花）对她！

老　陶：哦，对她！

袁老板：对她也太那个那个那个什么了。

老　陶：好，就算是我对她是那个什么了点儿，可是我对她再那个那个那个什么，那是我们之间的那个那个那个——什么。可是你呢？你那个那个那个……

袁老板：我哪个哪个哪个……

老　陶：你那个那个那个又算是什么呢？

袁老板：好，就算我那个那个那个不算什么，可是你那个那个那个……

老　陶：我哪个哪个哪个……

袁老板：你那个那个那个当初！

老　陶：当初？哪个当初？哪个当初？哪个当初……

袁老板：最当初！

老　陶：最当初？我们都不是什么。（两人说着，不禁黯然坐下）



小词典

- **假定性**　**《暗恋桃花源》**

第 2 节　我与角色



欣赏与感知

当拿到一个剧本，导演要我饰演其中的一个角色，怎样把握角色和表现人物呢？以下几种表演方法将会对我们有所启示。

1. 演员和角色之间要连一根针也放不下

剧中的角色，他（她）是一个人，一个我们的同类。其情感我们可能经历过，其所思所想我们可能思索过，其性格我们可能拥有或者遇见过，抑或尚未体验过，其经历我们可能也有过，他（她）的一切我们可能都有直接或间接的体验和认识。

这是他（她），更是我。角色，并不是一个他者。我与他（她）同呼吸，共命运。彻底深入体验角色的心灵，以研究这个心灵的组成元素，它的内在和外在本性以及精神生活。这种分析可以包括解剖、揭示、考察、研究、估价、承认、否定、肯定，通过这些分析活动找到人物行为的基本线索、行为规律和思想源头，这就是剧本和角色的最高任务和贯穿动作。

2. 我来成为他（她）

“今天”“此时”“此地”，这六个字被苏联戏剧大师斯坦尼斯拉夫斯基称为“演员在舞台上的自我感觉中十分重要的瞬间”，他简单地用“我就是”来概括。

我就是他（她），我来成为他（她）。



梅兰芳与斯坦尼斯拉夫斯基

斯坦尼斯拉夫斯基（1863—1938）

苏联著名演员、导演、戏剧教育家和理论家、舞台艺术改革家。1896年与聂米罗维奇-丹钦科创建了莫斯科艺术剧院。他一生导演和担任艺术指导的话剧和歌剧共有120多部，并扮演过许多重要角色。他创立的“进入角色”的演剧体系，继承和发展了苏联和欧洲的艺术成果，著有《我的艺术生活》《演员自我修养》等书。1936年获“苏联人民艺术家”称号。

3. 演员与观众之间——建立“第四堵墙”

“第四堵墙”这个术语首次提出于1887年，是指演员必须表演得好像在家里生活一样，不要去理会他在观众中所激起的感情。在演出中观众鼓掌也好，反应平淡也好，都不要管。舞台前面必须有一面第四堵墙，这堵墙对观众是透明的，对演员却是不透明的。斯坦尼斯拉夫斯基提出了“当众孤独”的表演原理。

4. 假如演员与角色有了缝隙

通常认为，演员一定要投入，不能“出戏”。否则，观众就会走神，造成戏剧的艺术感染力下降。但德国戏剧大师布莱希特却认为：如果演员过于投入角色，就会带动观众过于投入剧情，为戏剧提供的故事、人物关系、价值观、世界观所左右，剧场就成了催眠场，观众就会丧失自我判断的能力。因此，他主张，演员不仅要入戏，还要通过出戏来告诉大家，这是在演戏！以此来调动观众的主观能动性，使观众对眼前的一切产生自己的看法。

贝尔托·布莱希特（1898—1956）

德国著名戏剧家、诗人。他从倡导歌剧改革入手，在理论和实践上进行史诗剧的实验，特别是吸取中国戏剧艺术经验，逐步形成了独特的表演方法，提出“陌生化”和“间离效果”理论。他的主要戏剧理论著作有《梅辛考夫》等，代表性剧作有《母亲》《四川好人》《高加索灰阑记》《伽利略传》等。



［德］贝尔托·布莱希特

5. 我不是他（她）

“我不是他（她）”，主张演员和角色之间、观众和演员之间、观众和角色之间必须保持一定的距离。他们不主张演员和角色合二为一，也不想观众和演员合二为一，更不希望观众和角色合二为一。演员、角色、观众的相互关系要保持一定的距离。

6. 演员与观众之间——打破“第四堵墙”

企图在舞台上造成生活幻觉的“第四堵墙”的表现方法，仅仅是戏剧的许多表现方法之一。在2500年的戏剧发展史中，它仅占了100多年。但它的影响很大，以致有些人似乎只认定这是戏剧唯一的创作方法。为了摆脱这些束缚和限制，布莱希特主张破除“第四堵墙”，破除生活幻觉。他使用了“间离效果”或“离情作用”来代替，也就是“破除生活幻觉”的技巧，防止观众、演员、角色合而为一。布莱希特看了京剧表演艺术家梅兰芳先生的表演后，认为中国古典戏剧从一开始就完美地解决了这个问题。

7. 展示角色的唱念做打

“无声不歌，无动不舞”，京剧讲究“唱念做打”。这是一套非常程式化的系统，京剧无论经历了怎样的改革，这四个基本要素始终保持着。

梅兰芳（1894—1961）

京剧演员，工旦。字畹华。原籍江苏泰州，长期寓居北京。梅兰芳在50多年的舞台生活中，精心钻研，勇于革新，创造了众多优美的艺术形象，积累了大量优秀剧目，发展和提高了京剧旦角的演唱和表演艺术，形成一个具有独特风格的艺术流派，世称“梅派”，深受国内广大群众的喜爱，并在国际上享有盛誉。梅兰芳的艺术成就，对现代中国戏剧艺术的发展起了承前启后的作用。



梅兰芳

8. 我来演他（她）

在京剧表演中，“我来演他（她）”，无论他（她）多么悲伤，多么欢乐，演员的任务就是用“唱念做打”来表现角色。正如梅兰芳先生所言，演戏就是“装”和“像”。“装”要求在一定的约定俗成的规范内完成，“像”则追求神似。这是一种必须外化出来、表现出来的舞台表演艺术。

比如，角色在哭。好的京剧演员绝不会因为过分投入而真的流泪，他必须用京剧的方法去哭，用动作、走位、发声来表现。这是一套京剧发展出来的哭法，对观众而言，是一种长年累月培养出来的舞台表现符号。这并不是说演员不能投入感情，相反，中国戏曲演员可以把各种各样的感情表现得淋漓尽致。

程式是表演艺术的技术形式，包括各种行当的表演方式和各种唱腔板式、舞台美术规范等。而程式化则是按照现成的各种程式设计安排人物和一出戏的演剧方式方法。

9. 演员与观众之间——不存在“第四堵墙”

一个中国戏曲演员，自始至终只限于表现他所扮演的角色，这种表现如同引证，或者说是一种转述和模仿。布莱希特在和梅兰芳结识后，由衷赞叹道：除了一两个喜剧演员之外，西方有哪个演员比得上梅兰芳，穿着日常西装，在一间挤满了专家和评论家的普通客厅里，不用化妆，不用灯光，当众示范表演而能如此引人入胜?

上述表演方法，我们可以从中得到启迪和借鉴，它有助于我们在扮演一个角色时，迅速确定自己与角色的关系，找到一个表演处理的方向。



探究与拓展

（1）搜集你喜爱的梅兰芳剧目，分析演员与角色的关系。

（2）音乐作为一种艺术表现手段，在音乐剧、歌剧、戏曲和话剧中发挥着什么样的作用?



实践与表现

分组表演以下现代京剧《沙家浜》片段，体会阿庆嫂、胡传魁、刁德一的角色，思考他们的人物行当，分析念白的声腔、语调，并设计合适的表演动作。

胡传魁：嘿，阿庆嫂。
阿庆嫂：听说你当司令了，恭喜您呀。
胡传魁：你好啊?
阿庆嫂：好啊好啊。哪阵风把您给吹来了?
胡传魁：买卖兴隆，混得不错吧?
阿庆嫂：托您的福，还混得下去。
胡传魁：哈哈哈哈，来来来，我给你介绍介绍。这是我的参谋长，姓刁，是本镇财主刁老太爷的公子，刁德一。

阿庆嫂：参谋长，我借贵方一块宝地，落脚谋生。参谋长树大根深，往后还求您多照应。

胡传魁：是啊，你还真得多照顾着点儿。

刁德一：好说，好说。

胡传魁：阿庆呢？

阿庆嫂：还提呢。跟我拌了两句嘴，就走了。

胡传魁：这阿庆，就是脚野一点儿，在家里待不住，上哪儿了？

阿庆嫂：有人看见他了，说是在上海跑单帮呢。还说混不出个人样儿来，不回来见我。

胡传魁：对。男子汉，大丈夫，是要有这点儿志气。

阿庆嫂：您还夸他呢。

胡传魁：阿庆嫂，我上次大难不死，才有了今天，我可得好好地谢谢你呀。

阿庆嫂：那是您本人的造化。呀，您瞧我，尽顾着说话儿了，哪能让您二位这么干坐着，我去泡茶去。您坐，您坐。

刁德一：司令，这么熟悉，是什么人哪？



小词典

● **第四堵墙　幻觉　陌生化　间离效果　程式化　《沙家浜》**

第 3 节　我与观众



欣赏与感知

我在舞台上，就进入了一个特定的空间。此时，我就不再是“我”了，而是一个特定的人物角色，其最核心的任务就是要和观众交流。一个最基本的原则，就是要尽可能自然地面对观众，不能“背台”太多。即便是“我”一个人在排练或演出，也会有另一个潜在的“我”在观看。



电影《暗恋桃花源》剧照

舞台交流与适应

我们的姿势、脸孔、步伐、手臂或是身体上的任何部位所显示出来的动作和表情，都代表着某种要求和欲望，传达出一种“身体语言”。因此，在舞台上，无论我们多么强调内在的表演，演员所努力做到的，都必须被看见，被听见。

这种被外化出来的表演，包括两个部分：声音和动作，即台词语言和身体语言。这两种语言，是演员在舞台上与观众进行的最直观的交流。



电影《音乐之声》剧照

舞台调度

当你和10个人在舞台上并排站着，你说话时，怎样才让无论是第一排还是最后一排的所有的观众清楚地知道是你在说话呢？最简单的办法，就是你做动作，可以随着说话张开双手。

但当其他10个人也在张开双手，甚至在跳舞呢？你可以出列，这样，你就清楚地来到了观众面前，吸引了观众的注意力。就如同电影中的特写镜头一样，你被强调出来。

舞台调度，是所有演员的每一个舞台动作、走位、台词、表演的时间等方面的系统协调，是戏剧表演艺术的重要构成形式。



探究与拓展

（1）搜集歌剧《白毛女》《茶花女》，戏曲《沙家浜》《夜奔》，电影《音乐之声》《西区故事》的主要音乐片段。

（2）根据以上搜集的音乐片段，分析并比较其不同的特点。



实践与表现

在老师指导下分组排练下面《茶馆》中这一经典片段，重点体验本课所学的表演技能。

李　三：改良！改良！越改越凉，冰凉！

王淑芬：也不能那么说！三爷你看，听说西直门的德泰，北新桥的广泰，鼓楼前的天泰，这些大茶馆全先后脚儿关了门！只有咱们裕泰还开着，为什么？不是因为栓子的爸爸懂得改良吗？

李　三：哼！皇上没啦，总算大改良吧？可是改来改去，袁世凯还是要做皇上。袁世凯死后，天下大乱，今儿个打炮，明儿个关城，改良？哼！我还留着我的小辫儿，万一把皇上改回来呢！

王淑芬：别顽固啦，三爷！人家给咱们改了民国，咱们还能不随着走吗？你看，咱们这么一收拾，不比以前干净、好看？专招待文明人，不更体面？可是，你要还带着小辫儿，看着多么不顺眼哪！

李　三：太太，你觉得不顺眼，我还不顺心呢！

王淑芬：哟，你不顺心？怎么？

李　三：你还不明白？前面茶馆，后面公寓，全仗着掌柜的跟我两个人，无论怎么说，也忙不过来呀！

王淑芬：前面的事归他，后面的事不是还有我帮助你吗？

李　三：就算有你帮助，打扫二十来间屋子，侍候二十多人的伙食，还要沏茶灌水，买东西送信，问问你自己，受得了受不了！

王淑芬：三爷，你说得对！可是呀，这兵荒马乱的年月，能有个事儿做也就得念佛！咱们都得忍着点！

李　三：我干不了！天天睡四五个钟头的觉，谁也不是铁打的！

王淑芬：唉！三爷，这年月谁也舒服不了！你等着，大栓子暑假就高小毕业，二栓子也快长起来，他们一有用处，咱们可就清闲点啦。从老王掌柜在世的时候，你就帮助我们，老朋友，老伙计啦！



小词典

- **舞台调度**

第二部分

第四单元

朗诵艺术



第 1 节　作品感受与理解



再别康桥（节选）

——徐志摩



徐志摩

轻轻的我走了，
正如我轻轻的来；
我轻轻的招手，
作别西天的云彩。

那河畔的金柳，
是夕阳中的新娘；
波光里的艳影，
在我的心头荡漾。

软泥上的青荇，
油油的在水底招摇；
在康河的柔波里，
我甘心做一条水草！
……

《再别康桥》是一首写景的抒情诗，全诗以徐志摩离别康桥时感情起伏为线索，抒发了作者对康桥依依惜别的深情。诗人用虚实相间的手法，描绘了一幅幅流动的画面，勾勒了一处处美妙的意境。

学习与了解

朗诵作为语言艺术，主要面对三种类型文学作品：散文类、小说故事类以及诗词类。在阅读或朗诵不同作品时，情感体验方式也有所不同。

散文类作品多是触景生情、借物寄情，不同的景物可以激发不同的情感。散文作品中的人物描写，是在真人真事的基础上进行艺术加工，通过描述与对话抒发作者的情感。因此，在阅读时，应重点放在景物和人物带给作者的感受上，用以了解作品的思想情感。如朱自清的《荷塘月色》等。

小说故事类作品多是表达故事中的人物与事件的发展。其思想感情是通过故事发展、人物与人物之间的心理变化以及矛盾冲突流露出来的。所以，侧重点要放在体会作品中不同人物的情感变化上。如契诃夫的《变色龙》、寓言故事《猴吃西瓜》等。

诗词类作品多是借助精练的语言来体现丰富的情感。除认真阅读诗词主体以外，还要借助标题了解时代背景、创作缘由和作者的创作风格，领悟作品的寓意。 如徐志摩的《再别康桥》、李白的《将进酒》等。

同学们在初次接触文学作品时，应伴随文字的阅读，捕捉脑海中所浮现的一幅幅画面，再通过丰富的想象力，让画面越来越清晰、生动，如同亲眼所见、身临其境。有了丰富的想象和真切的感受，才能使作品在自己心中“活”起来。



实践与表现

（1）选一段伤感的音乐，一边聆听、一边感受，用诗意的语言即兴描述眼前所“看”到的情景。

（2）听一段欢快的音乐，然后告诉大家你感受到的情境。



探究与拓展

（1）找三篇不同类型的文学作品仔细阅读、细心感受，体悟其中的情感。

（2）为什么朗诵艺术会要求朗诵者音色明亮，普通话标准？

（3）如何理解语言、情感和意境三者之间的关系？

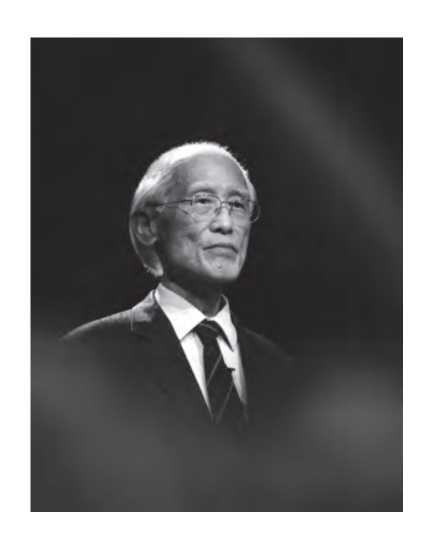
第 2 节　不同类型作品的表现形式

欣赏与感知

乡　愁

——余光中

小时候，
乡愁是一枚小小的邮票，
我在这头，
母亲在那头。
长大后，
乡愁是一张窄窄的船票，
我在这头，
新娘在那头。
后来啊，
乡愁是一方矮矮的坟墓，
我在外头，
母亲在里头。
而现在，
乡愁是一湾浅浅的海峡，
我在这头，
大陆在那头。



余光中

《乡愁》情深意切，将乡愁描写得淋漓尽致，深刻表达了作者对故乡、对祖国的思念之情。



学习与了解

不同类型的朗诵作品，在语言的表达形式上也不一样。

（1）散文类作品的朗诵需要朗诵者站在作者的角度，尽量能够身临“作者”其境，用真挚的情感和生动的语言引领观众走进作者的内心世界。

（2）小说故事类作品的朗诵，需更加注重画面的描述、故事的发展和人物形象的塑造。朗诵者要给观众一个真实反馈，作品里的人物需要朗诵者通过声音和语言的变化，惟妙惟肖地表现出来。

（3）诗词类作品的朗诵是一种有节奏、有韵律并富有情感的艺术形式。古诗词的格律限制比较严格，现代诗词相对自由。在朗诵古诗词时，因受到格律的限制，表达容易生涩且缺乏情趣，解决这个问题，需要“破”。所谓“破”，就是在保持韵律美的前提下，打破固有的格律模式，以确保情感表达的自由度。



实践与表现

散文段落练习

荷塘月色（节选）

——朱自清

曲曲折折的荷塘上面，弥望的是田田的叶子。叶子出水很高，像亭亭的舞女的裙。层层的叶子中间，零星地点缀着些白花，有袅娜地开着的，有羞涩地打着朵儿的；正如一粒粒的明珠，又如碧天里的星星，又如刚出浴的美人。微风过处，送来缕缕清香，仿佛远处高楼上渺茫的歌声似的。这时候叶子与花也有一丝的颤动，像闪电般，霎时传过荷塘的那边去了。叶子本是肩并肩密密地挨着，这便宛然有了一道凝碧的波痕。叶子



荷塘月色

底下是脉脉的流水，遮住了，不能见一些颜色；而叶子却更见风致了。

月光如流水一般，静静地泻在这一片叶子和花上。薄薄的青雾浮起在荷塘里。叶子和花仿佛在牛乳中洗过一样；又像笼着轻纱的梦。虽然是满月，天上却有一层淡淡的云，所以不能朗照；但我以为这恰是到了好处——酣眠固不可少，小睡也别有风味的。

……



朱自清

故事推进的节奏感练习

变色龙（节选）

——［俄］契诃夫



［俄］契诃夫

奥楚蔑洛夫忽然听见说话声。“伙计们，别放走它！如今咬人可不行！抓住它！哎哟，……哎哟！”狗的尖叫声响起来。奥楚蔑洛夫往那边一看，瞧见商人彼楚京的木柴场里窜出来一条狗，用三条腿跑路，不住地回头看。在它身后，有一个人追出来，穿着浆硬的花布衬衫和敞开怀的坎肩。他紧追那条狗，身子往前一探，扑倒在地，抓住那条狗的后腿。紧跟着又传来狗叫声和人喊声：别放走它！

……

人物形象感练习

猴吃西瓜（节选）

——寓言故事

小毛猴眨巴眨巴眼睛，挠了挠腮说：“我知道，吃西瓜是吃瓤！”“不对！小毛猴说得不对！”秃尾巴猴跳了起来，“我小的时候跟我妈去姥姥家，吃过甜瓜，吃甜瓜就是吃皮。我想，这甜瓜也是瓜，西瓜也是瓜，吃西瓜嘛，当然也是吃皮咯。” 这时候，大伙争执起来，有的说：“吃西瓜吃皮！”有的说：“吃西瓜吃瓤！”可争了半天，也没争出个结果，于是都不由地把

目光集中到一只老猴的身上……这老猴认为出头露面的机会来了，他捋了捋胡子，打扫了一下嗓子说："这吃西瓜嘛，当然……当然是吃皮咯！"



猴吃西瓜

古诗词"破"的练习

李白的《静夜思》如果按格律朗诵节奏念应该是："床前 / 明月光，疑是 / 地上霜，举头 / 望明月，低头 / 思故乡。"

按这种"二三二三"的格律诵读，容易平淡。可以打"破"二、四两句的格律节奏，念成：

床前 / 明月光，
疑是地上 / 霜，
举头 / 望明月，
低头 / 思 / 故 / 乡。



《静夜思》



探究与拓展

找一篇散文和一篇议论文进行对比、分析并感受，同学们一起谈谈朗诵与演讲在表现形式上有什么不同?



小词典

- **故事推进的节奏感　人物形象感**

第3节　情感的投入与表现技巧



欣赏与感知

海燕（节选）

——［苏联］高尔基

在苍茫的大海上，狂风卷集着乌云。在乌云和大海之间，海燕像黑色的闪电，在高傲地飞翔。

一会儿翅膀碰着波浪，一会儿箭一般地直冲向乌云，它叫喊着，——就在这鸟儿勇敢的叫喊声里，乌云听出了欢乐。

在这叫喊声里——充满着对暴风雨的渴望！在这叫喊声里，乌云听出了愤怒的力量、热情的火焰和胜利的信心。

海鸥在暴风雨来临之前呻吟着，——呻吟着，它们在大海上飞蹿，想把自己对暴风雨的恐惧，掩藏到大海深处。

海鸭也在呻吟着，——它们这些海鸭啊，享受不了生活的战斗的欢乐：轰隆隆的雷声就把它们吓坏了。

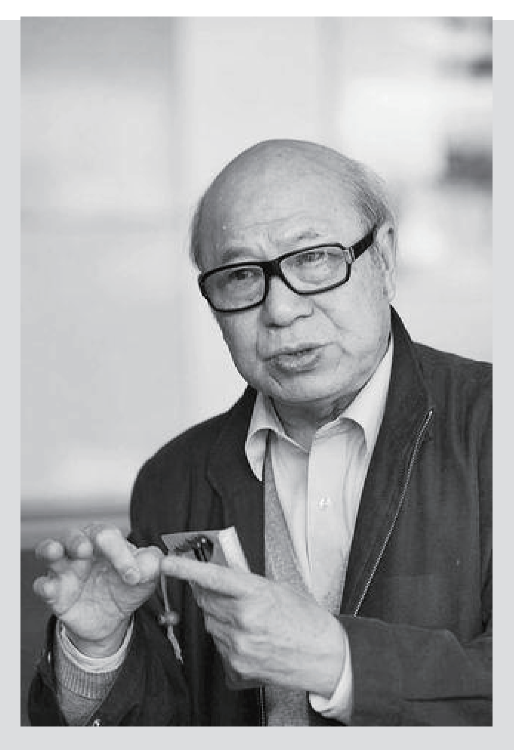
蠢笨的企鹅，胆怯地把肥胖的身体躲藏在悬崖底下……只有那高傲的海燕，勇敢地，自由自在地，在泛起白沫的大海上飞翔！

……



［苏联］高尔基

《海燕》通过暴风雨即将来临前的几个场景，刻画了象征着大智大勇的无产阶级革命先驱“海燕”的形象，展现了浓郁的英雄主义和理想主义气概，给人以强烈的震撼。朗诵艺术家殷之光用洪亮的嗓音、澎湃的激情、语气上的对比与衬托，加之轻重缓急合理的节奏把控，用声音营造了一个暴风雨在酝酿时，恶浪腾空、雷电交加、狂风怒吼、波澜壮阔的天空与大海之间紧张的气氛。同时，塑造了一个按捺不住内心渴望与欢乐，冲击着乌云与海浪的海燕，一个“高傲的、黑色的暴风雨精灵”般的海燕形象。



殷之光

学习与了解

在朗诵过程中，朗诵者的真情投入与语言表达技巧同等重要，缺一不可。一篇好的朗诵作品没有真挚的情感投入，是缺乏感染力的。反之，仅有情感投入，缺乏语言表达技巧，则容易导致情感不受控制或拿捏不准确。所以，在朗诵前，朗诵者要对作品进行整体的梳理，明确哪些段落与文字属于情感铺垫与情绪转换，哪些段落属于情感高潮与情感延伸，再根据作品的风格，做好语气、语调以及语速的轻、重、缓、急、停顿等节奏变化方面的总体设计。

节奏是语言艺术的脉搏和生命力。所有松紧快慢、抑扬顿挫的语言节奏都是以作品本身的情感起伏、思想变化为根基。好的节奏把控能让朗诵的作品更加鲜活、生动，并能牢牢地吸引听众的注意力。

根据节奏的表达形式以及精神内涵的特点，可以把朗诵艺术的节奏基本划分为六种类型：轻快型、凝重型、低沉型、高亢型、舒缓型、紧张型。



实践与表现

将　进　酒

——［唐］李白

君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回。（高亢）
君不见，高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。（凝重——低沉）
人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。（舒缓）
天生我材必有用，千金散尽还复来。（舒缓——高亢）
烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。（轻快——高亢）
岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。（轻快）
与君歌一曲，请君为我倾耳听。（舒缓）
钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。（轻快）
古来圣贤皆寂寞，唯有饮者留其名。（凝重）
陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。（轻快——高亢）
主人何为言少钱，径须沽取对君酌。（凝重——高亢）
五花马，千金裘，呼儿将出换美酒，与尔同销万古愁。（轻快——高亢）



《将进酒》

背影（节选）

——朱自清

我看见他戴着黑布小帽，穿着黑布大马褂，深青布棉袍，蹒跚地走到铁道边，慢慢探身下去，尚不大难。可是他穿过铁道，要爬上那边月台，就不容易了。（舒缓）

他用两手攀着上面，两脚再向上缩；他肥胖的身子向左微倾，显出努力的样子（凝重）。

这时我看见他的背影，我的泪很快地流下来了。我赶紧拭干了泪，怕他看见，也怕别人看见。（凝重的语气与哽咽的声音把控）

我再向外看时，他已抱了朱红的橘子往回走了。（低沉）

过铁道时，他先将橘子散放在地上，自己慢慢爬下，再抱起橘子走。（凝重）

到这边时，我赶紧去搀他。他和我走到车上，将橘子一股脑儿放在我的皮大衣上。于是扑扑衣上的泥土，心里很轻松似的。（舒缓）

过一会儿说："我走了，到那边来信！"（轻松）

我望着他走出去。他走了几步，回过头看见我，说："进去吧，里边没人。"（轻松与凝重的双重表达）

等他的背影混入来来往往的人里，再找不着了，我便进来坐下，我的眼泪又来了。（凝重——低沉）



《背影》



探究与拓展

朗诵的形式有多种，单人朗诵、双人朗诵、群诵等。

（1）试将舒婷的《祖国啊，我亲爱的祖国》以群诵的方式编排，并选配合适的音乐。

（2）试将海子的《面朝大海，春暖花开》以双人朗诵和群诵的方式编排，看看会出现怎样不同的效果。

提示：朗诵的形式及音乐的选配都是为作品内容服务的，无论选择怎样的形式和怎样的配乐，最终的目的是辅助作品的内容传递，淋漓尽致表现作品的思想感情，使之更生动，更有感染力。



小词典

● **轻快型**　**凝重型**　**低沉型**　**高亢型**　**舒缓型**　**紧张型**

第 4 节　朗诵艺术的配乐选择



欣赏与感知

雨巷（节选）

——戴望舒

撑着油纸伞，独自
彷徨在悠长、悠长
又寂寥的雨巷，
我希望逢着
一个丁香一样的
结着愁怨的姑娘。
她是有
丁香一样的颜色，
丁香一样的芬芳，
丁香一样的忧愁，
在雨中哀怨，
哀怨又彷徨；
她彷徨在寂寥的雨巷，
撑着油纸伞
像我一样，
像我一样地
默默彳亍着
冷漠、凄清，又惆怅。
……



戴望舒



《雨巷》

朗诵《雨巷》不仅应在语言上呈现出细腻的情感表达，配乐的选择也应恰到好处。配乐应尽量能衬托作者在大革命失败后失落、复杂的心情，同时又怀有一丝憧憬与希望。

学习与了解

音乐伴奏在整个朗诵的过程中有着带入情境、渲染气氛、强化情感的功能。精到、贴切的配乐能够有效地激发朗诵者的兴奋感、形象思维和创作力。在音乐的作用下，朗诵者可以获得巨大的想象空间。在感受音乐的同时，脑海中呈现出的画面能让朗诵者身临其境，同时能使朗诵者得到一种情绪上的依托。

选择音乐时要注意以下几点：音乐和作品表达的主题、感情要一致，基调要一致；音乐的力度要和作品所传递的情感、情绪一致；音乐的速度要和作品的感情表达合拍。

配乐朗诵自然是以诵为主，乐为辅。一般情况下，配乐的选择多以空间想象力较大的抒情音乐为主，尽量不要选择戏剧性较强或情节相对具象的音乐，这样会导致旋律和语言相互干扰。朗诵者一旦选定了合适的背景音乐，在朗诵过程中就需要聆听和感受，让作品的表达与音乐和谐搭配。

朗诵艺术的意境之美，在于它是以文字的描绘来塑造有声的形象，蕴含作者独特的情感体验，通过朗诵者声情并茂的表达，引发欣赏者的想象，充分满足朗诵者和欣赏者的艺术再创造的审美心理。这就要求文学作品、音乐、朗诵者和欣赏者的感情融为一体，展开想象的翅膀，用心和情感去领悟、去互动，才可达到意境美的最高境界。



实践与表现

（1）选听不同类型、风格的音乐，将对音乐的感受用文字表达出来。

（2）将余光中的《乡愁》配以马思聪的《思乡曲》，在诗、乐、诵的结合中展开想象的翅膀，进入审美境界。

（3）选择一篇（或一段）自己熟悉或喜欢的文学作品，配以合适的音乐，将自己的语言表达与音乐相结合，让语言在音乐中传情达意，让音乐在语言中自然流淌。



探究与拓展

音乐作为铺垫和衬托，并不一定都要从头贯到尾，根据作品表达的需要，中间可渐收音乐，营造此处无声胜有声的效果。结尾处，可采用“声停乐在”法，语言表达结束了，可是旋律仍在耳畔，耐人寻味；也可采用“乐停声续”法，音乐渐收，用独白的方式朗诵结尾，以突出作品所要表达的中心思想。

根据以上方法，找两首诗尝试“声停乐在”和“乐停声续”的不同效果。

第五单元

戏剧表演的练习与表现



第 1 节　想象与感觉的练习



话剧《黑骏马》

话剧《黑骏马》由罗剑凡根据张承志同名小说改编，1986年首次搬上舞台。古朴、深沉的爱情故事，表现了生长在草原上的我国蒙古族的民族性格、民族精神、民族文化心理以及这个民族的强大生命力。该剧极好地融入了诗、歌、舞、乐等各种艺术手段，大大增强了话剧的舞台表现力。在虚拟的舞台上，不仅有草原、湖水、气候，还有骏马奔驰等场景，演员们对环境的感受须精准到位，并通过肢体、表情、声音、语言等将一个个场景生动、立体地表现出来。



话剧《黑骏马》剧照



学习与了解

表演是感觉的艺术，生活中的人对外界的感觉是自然反映出来的，是真实的。而表演存在着“假定的”情形，需要演员对假定的情形“信以为真”，产生真切的感觉。这就需要创造，这种创造力可以通过训练获得。

感觉表演练习，包括人的听觉、视觉、肤觉、触觉、嗅觉、环境感觉等，这些表演的感觉可以通过命题练习来训练。表演创作中的有感觉和没感觉是判断表演优劣、成熟度的重要标准。



实践与表现

视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉的练习

1. 视觉练习

（1）走进已经开演的电影院，一片漆黑，找不到座位。
（2）走出黑暗的牢房，阳光刺眼。
（3）风沙中，努力寻找远处的村庄。

2. 听觉练习

（1）复习功课时，听到老鼠的叫声。
（2）黑暗中，听到有人喊救命。
（3）睡午觉时，听到工地的施工声音，感到烦躁。

3. 嗅觉练习

（1）闻不同的花香。
（2）闻到烧焦的味道，急忙关火。
（3）雪山上缺氧，大口大口地呼吸。

4. 味觉练习

（1）酸甜苦辣都来尝一尝。
（2）饿了回家，吃到变了味的米饭。
（3）吃火锅被烫了嘴。

5. 触觉练习

（1）摸到一条蛇。
（2）盲人辨认久别的亲人。
（3）踢矿泉水瓶，却踢到了石头。



感觉训练



探究与拓展

空间感知练习

（1）冬天，独自背包，走进了沙漠。
（2）站在高楼顶上的边缘往下看。
（3）夏天，不小心被锁进了冷冻室。
（4）走进体育场，万众对你欢呼。

第 2 节　无实物练习



欣赏与感知

春晚小品《吃鸡》

1983年春节晚会，表演艺术家王景愚的小品《吃鸡》给观众留下了深刻印象。整个表演都是在无实物状态下通过各种夸张的表情与肢体表现，将吃鸡的细节过程，淋漓尽致地展现出来，充分体现了艺术家的表演功力。



小品《吃鸡》剧照

学习与了解

无实物练习是表演者从有意识过渡到下意识的第一步。没有实物，就会促使你更加细致、深入地注意形体动作的性质。无实物练习是通过有意识地练习，培养表演者高度集中的注意力、敏锐的观察力、丰富的想象力以及充分的信念感和分寸感，逐步达到表演的有机天性的下意识状态。



无实物练习



实践与表现

单人无实物练习

（1）搬箱子、拎水桶、挑担子、抓鱼、背人、举重、洗衣服等。

（2）削铅笔、写作业、擦皮鞋、穿衣服、穿针引线、包饺子、炒鸡蛋等。

双人无实物练习

打乒乓球、打羽毛球、扔飞碟、踢毽子、跳绳等。



无实物练习



探究与拓展

无实物徒手练习讲究动作到位、细腻准确，同时在连续的无实物练习时还要考虑到动作的逻辑顺序。

练习：出门前。

　　　炒蛋炒饭。

提示：把每个表现环节考虑清楚，细致地按步骤练习。



小词典

● **天性　　表演的有机天性**

第 3 节　动物模拟的肢体表现



欣赏与感知

儿童剧《马兰花》



儿童剧《马兰花》剧照

儿童剧《马兰花》由任德耀根据同名童话故事改编，是一部家喻户晓的经典戏剧作品。该剧歌颂勤劳者、鞭挞贪婪者的主题深入人心，引起共鸣。剧中有很多动物的角色，如小鸟、小兔、小猴、小鹿以及反面角色黑猫等。在塑造这些动物形象时，表演者不仅从形体上展现动物的特征，还在语言和性格上赋予角色灵性。众多动物角色的精彩呈现成为该剧的一大亮点。

学习与了解

模仿是表演者的基本素质之一，不仅要求形似，更要做到神似。模仿训练能够不断挖掘表演者的想象力，充实和丰富表演者的内心感受。

用拟人化手法，捕捉各种动物的特征，进行形体表现力、想象力及信念的练习称之为“动物模拟”。由于动物有鲜明的特点和造型，表演者模拟时能较好地掌握其特征。动物模拟练习除了

能够锻炼表演者的观察力和模仿力外，还可以让表演者在练习过程中充分解放肢体，摆脱拘谨，大胆地去想象和创造。



实践与表现

根据同学们自己观察的各种不同动物，自由组合，即兴练习，以2—10人为宜。

第一阶段：不同动物相遇。如狼和羊、猫和鼠、猴子和大象、乌鸦和狐狸、狗和兔子、老虎和蛇等。

第二阶段：让动物即兴相遇并发生情节变化，根据动物的特征也可以产生矛盾。练习由简单到复杂，根据动物的特征展开故事的想象，力求做到合情合理、具体生动。

练习：（1）几只羊对付想欺负它们的狼。

（2）老鼠戏弄又懒又馋的猫，狗上前打抱不平。



动物模拟



探究与拓展

动物模仿练习

乌鸦偷了狐狸的食物，狐狸指责并追赶乌鸦讨回食物，乌鸦在众动物面前撒谎，各种动物纷纷指责狐狸，猴子发现蛛丝马迹，替狐狸讨回公道。

第 4 节　人物模拟的肢体与语言表现



欣赏与感知

话剧《天下第一楼》

话剧《天下第一楼》由北京人民艺术剧院于1988年6月首演于北京首都剧场。该剧描写了创业于清代同治年间、传至民国初年的老字号烤鸭店“福聚德”由入不敷出、势如累卵到东山再起、名噪京华而又面临倒闭的曲折发展历程。舞台上，艺术家们将对生活的体验、细腻的观察融入表演中，把掌柜、店小二、大厨等人物形象刻画得栩栩如生。



话剧《天下第一楼》剧照



学习与了解

表演的艺术性体现在表演者根据文学作品塑造出鲜活的、不同于自身的人物形象。生活是表演艺术取之不尽的源泉，因此，对生活的观察是表演者至关重要的基本功。而模仿是观察生活获取创作素材的重要手段。观察能力与模仿能力是表演者塑造人物形象的基石，也是需要学习和具备的艺术素养。

人物模拟

人物模拟要注意以下几个方面：

（1）外部特征：生理特征、服饰打扮、外形特点、年龄感等。

（2）语言特征：南方人还是北方人、语速快慢、声音大小、音色、习惯性口语、多言还是寡语、说话面部特征。

（3）眼神特征：专注还是游离，有神还是无神。

（4）行动特征：走路的姿态、步伐、手势，以及习惯性小动作。

（5）感情特征：表达感情的独特方式。



实践与表现

人物模仿练习

（1）病房门外坐立不安的人、考场考试的人、烧香拜佛的人、急着想上厕所的人。

（2）拄着拐杖的老奶奶、怀孕的妇女、哄孩子的男人、爱美的姑娘、喝醉酒的年轻人。

（3）卖水果的小贩、挤公交车的小偷、T形舞台上的模特、乞讨的人。



探究与拓展

尝试观察与表现一个人从婴儿到垂暮之年几个阶段的形体状态。

第 5 节　舞台表演的交流与适应



欣赏与感知

舞台剧《战马》

《战马》是由英国剧作家尼克·斯塔福德根据英国作家莫波格创作的同名小说改编而成的舞台剧。该剧讲述了一位英国农场少年艾伯特和他心爱的马儿“乔伊”不得不分离，又因为第一次世界大战使得他们被分离的命运重新交织在一起的故事。观众常被其动人的故事、独特的视角、震撼的视觉效果、真挚的情感所触动，更被其非凡的想象力和极致的舞台体验所震撼。



舞台剧《战马》剧照

学习与了解

表演艺术的交流是指表演者在表演过程中与对手之间思想、情感、意志、愿望、动作等相互传递、相互作用、相互影响。掌握交流最主要的是要做到真听、真看、真的去感受。在表演的那一刻，真正看到对方在做什么，听到对方说什么，并从对方态度反应中接受刺激，感受对方的思想情感活动，促使自己说出要说的话，做出要做的动作，使人物活起来，交流必须真实、自然，富于情感。



表演交流



实践与表现

练习一

（1）电话聊天。

（2）同学之间见面谈论人和事。

练习二

（1）在两座山之间喊话。

（2）上课时两个同学说悄悄话。

练习要求：双方在聊天对话的过程中需要顾及环境的影响与作用。



探究与拓展

构思一个从无法面对面说话到终于见到面说话的情景并表现出来。



小词典

● **即兴交流**

第 6 节　细腻的感受与体验



欣赏与感知

表演艺术家于是之（1927—2013），一生演绎了无数大大小小的舞台人物。他在话剧《龙须沟》中饰演的程疯子，深入人心。他在话剧《茶馆》中塑造的掌柜王利发的艺术形象，奠定了他话剧表演艺术家的地位。他的表演善于将生活与艺术融为一体，将表演技巧深隐于形象创造之中，既体现出对生活高度凝练的感性认识，又充满了耐人寻味的审美价值，形成了他独特的现实主义表演方式。



话剧《龙须沟》剧照



于是之

学习与了解

在交流与适应练习中，不同的人物关系会产生不同的交流方式与结果，这就要求表演者不仅要做到真挚的思想情感交流，还要顾及自己与对方的人物关系，明确自己和交流对象的年龄、身份、职业、性格，以及该说什么样的话。另一方面还要考虑周围的环境对交流的影响。由于交流是一种活的、即兴的、感觉式的创作，所以表演者可以根据实践中的练习要求做即兴交流。



即兴交流



实践与表现

（1）组织好特定的规定情境与人物关系。

（2）真实地通过动作和语言进行交流，应更多地通过动作，防止交代性语言和概念化交流。

（3）逐步从外部交流过渡到内心交流，乃至于灵魂的交流。

练习内容：约会、送礼、等待、讨债、求婚、送别、接站、相认、巧遇、重逢、挽留等。



探究与拓展

构思集体即兴交流，并产生冲突的练习（8—10人），如菜市场、火车站、教室、小饭馆、公园等。

第六单元

人人可以创造角色



第 1 节　我的剧目



对戏剧来说，剧作家的作用与责任具有关键和核心的意义。莎士比亚创作的剧本，自诞生之日起便被不同国家、不同民族的导演和演员搬上舞台，历经几百年的人类历史，经久不衰。

莎士比亚《哈姆雷特》剧本的格式

第三幕

第一场　城堡中一室

（国王、王后、波洛涅斯、奥菲利娅、罗森格兰兹及吉尔登斯吞）

国王：你们不能用迂回婉转的方法，探出他为什么这样神魂颠倒，让紊乱而危险的疯狂困扰他的安静的生活吗？

罗森格兰兹：他承认他自己有些神经迷惘，可是绝口不肯说为了什么缘故。

吉尔登斯吞：他也不肯虚心接受我们的探问；当我们想要引导他吐露他自己的一些真相的时候，他总是用假作痴呆的神气故意回避。

王后：他对待你们还客气吗？

罗森格兰兹：很有礼貌。

吉尔登斯吞：可是不大自然。

罗森格兰兹：他很吝惜自己的话，可是我们问他话的时候，他回答起来却是毫无拘束。

让故事精彩：起承转合的结构

戏剧情节就是故事的因果关系链，是由作者根据生活素材加工创造的。然而，与日常生活故事不同，戏剧故事必须追求舞台演出所要求的高度集中性与概括性。



芭蕾舞剧《罗密欧与朱丽叶》剧照

《罗密欧与朱丽叶》描写了两位恋人从相识、相爱到殉情的故事。剧情进展波澜起伏、扣人心弦，观众从一开始就被吸引住，一步步地进入戏中。

让舞台生活化：角色关系的设定与情境分析

亲情、爱情、友情等人与人之间的特定关系是艺术作品永恒表现的主题。演员必须设身处地地进入到戏剧角色的人物关系中，像在现实生活中一样，合乎逻辑地表现角色。

饰演易卜生名剧《玩偶之家》中的女主人公娜拉的演员，如果没有深刻体会一个在经济上完全依赖于丈夫、毫无独立自主权的家庭女性的境况，就无法在舞台上生动地展现娜拉的一言一行。

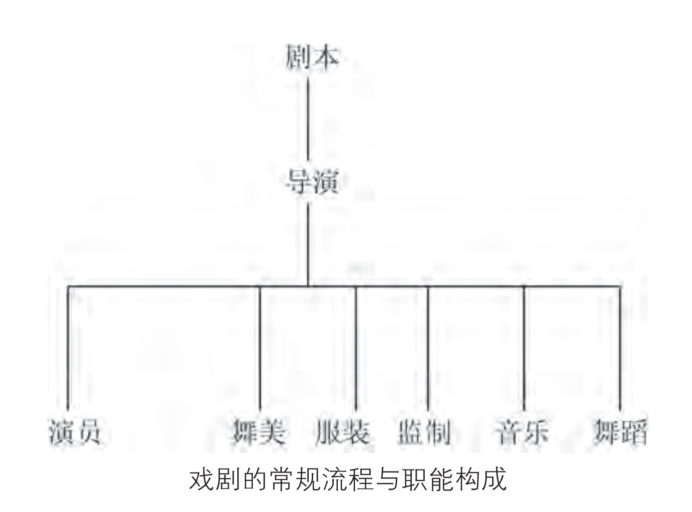


话剧《玩偶之家》剧照

情境包括剧本的情节、事件、时代、剧情发生的时间和地点、人物活动的环境、人物关系、人物在此之前和此时此刻所处的境况等。

学习与了解

一个好剧本是舞台演出成功的基础。高尔基说过，剧本（悲剧和喜剧）是最难运用的一种文学形式，之所以难是因为剧本要求每个剧中人物用自己的语言和行动来表现自己的特征，而不用作者提示。



戏剧的常规流程与职能构成

探究与拓展

（1）在参与戏剧创作和表演过程中，哪些是你关心的问题？

____

____

（2）怎样通过人物和故事来表现你所关心的事物？

____

____



实践与表现

请注意结合本教材论及的戏剧、影视剧作品中的音乐元素的作用，有意识地区分主观、客观音乐，在改编的台词、唱词中，在动作与环境音响中，考虑音乐在整体舞台声音中的处理。

选配音乐可在老师指导下完成，注意音乐的平淡、高潮等对戏剧表演和戏剧效果的影响。

（1）以下面所给的元素进行即兴小品表演训练，发挥想象力和应变能力：

A组：树　雨伞　　B组：电话　台灯　　C组：蚂蚁　飓风

（2）在老师指导下分组选择语文课本中的文学作品，将其改编为适于戏剧表演的课本剧，按戏剧的常规流程首先完成“我的剧目”中的内容设计。

我的剧目

剧目名称	
情节概述	
剧中人物的情境	我置身何处？ 我要做什么？ 我通过什么人来达到自己的目的和需求？ 我采取怎样的行动？ 有什么事件妨碍了我？ 我能否克服这些障碍？ 我怎么克服这些障碍？
剧中出现的人物关系	
剧目所需的表演小品	



小词典

- **莎士比亚　幕/场**

第 2 节　我的风格



欣赏与感知

风格一词常被用来形容戏剧创作的总体情调，即可以用来概括一种戏剧艺术思潮，比如浪漫主义风格、自然主义风格、现实主义风格等，也可以指具体的作家或作品，如老舍的幽默风格、《茶馆》的写实风格等。



话剧《茶馆》剧照

学习与了解

演员是角色的创造者，每一个演员都有自己独特的韵味和格调，也就是演员自己的表演风格。但是，在一出戏剧中有许多人物，如果每个扮演角色的演员都追求个人的表演风格，势必造成整个戏剧风格的不统一、不协调。因此，演员个人的表演风格应该尽量服从整个戏剧的统一风格。如扮演古希腊悲剧中的人物，就沿用古希腊悲剧的表演风格；如扮演莎士比亚戏剧中的人物，就沿用伊丽莎白时代的表演风格等。

音乐常常被导演用来强化舞台效果，渲染气氛，解释剧情，丰富人物的思想情感，突出人物的内心活动，推动戏剧情节发展，甚至阐释戏剧的主题思想。

1942年，历史剧《屈原》在重庆首演，导演请音乐家创作了一整套音乐，在“雷电颂”一节中，金鼓齐鸣，气势恢宏，似排山倒海之势把整个剧情推向高潮。但切记，表演才是舞台艺术的基础，在任何时候滥用音乐都是让观众无法忍受的。



探究与拓展

什么是艺术风格？体现在哪些方面？



实践与表现

在上节“我的剧目”中，继续深入设计整理出以下内容。

我的剧目（续）

剧目名称	
剧目风格阐述	
表演风格定位	台词： 动作： 节奏：
音乐风格定位	旋律： 节奏： 音色： 气氛：
其他风格	舞美： 灯光：



小词典



风格

第 3 节　我的演出

戏剧是集体创造的艺术。有感染力的表演能激起观众的情感和思维，使之产生共鸣。表演中体现出的情感力量和思想力量构成了打动观众的感染力，激起观众的爱憎、悲喜，使之震撼，或引起沉思，同时获得美的享受。表演如果没有感染力，就不能引起观众产生强烈的共鸣，就是不成功的表演。



欣赏与感知

话剧《雷雨》第二幕

繁漪：他上哪去了？

繁漪急切地想找到与周萍谈话的机会，见到后，正常表达可以是："萍，你不要走，我离不开你。"但她却环顾左右说了句："他上哪去了？"以表现繁漪内心的复杂。这句话看似模棱两可，不着边际，但却恰到好处地留下周萍，与他摊牌。

周萍：（莫名其妙）谁？

台词提示莫名其妙，并非周萍真的莫名其妙。其实是掩饰慌乱的一种手段。

繁漪：你父亲。

沉默被打破，但繁漪不愿意把周萍逼到绝地，她在摊牌上获得了一些心理优势，这句话起到了一箭双雕的作用。

周萍：他有事情，见客，一会儿就回来。弟弟呢？

这句话的潜台词有两层意思：一、现在不适合谈这种事情；二、要注意相互间的身份。

繁漪：他只会哭，他走了。

繁漪这句话的潜台词是：我什么都不在乎，什么事情都能做得出来。

周萍：（怕和她一同在这间屋里）哦。（停）我要走了，（走向饭厅）我现在要收拾东

西去。

这一句是试探性的语言，一方面想逃避这种感情，另一方面密切关注繁漪的反应。

繁漪：回来。（萍停步）我请你略微坐一坐。

这句台词明显有一种情绪的转变。“回来”是情绪爆发前的低吼，“我请你略微坐一坐”是压制心中怒火后的恳求，繁漪打算用悲情打动周萍。

周萍：什么事？

周萍虽然极不情愿，但还是摆出愿意谈的姿态。

繁漪：（阴沉地）有话说。

繁漪以一种忧伤、阴郁、深沉的语气，以求引发周萍的同情心，为后面的摊牌打下基础。

话剧《雷雨》由剧作家曹禺创作，此剧以1925年前后的中国社会为背景，描写了一个带有浓厚封建色彩的资产阶级家庭的悲剧。表演者应注意把握人物感觉，要在排练过程中不断地了解时代背景、人物生活经历等，否则，就难以将角色的内心世界和外部形象充分表现出来。



话剧《雷雨》剧照



学习与了解

演员演戏，就是展现人物性格，只有把握住人物性格，角色才能够生动地“活起来”。所以，我们一定要学会人物性格分析。俗话说，什么样的人说什么样的话、做什么样的事。一旦把握了所要塑造的角色的性格，就可以把它作为人物创作的依据，再沿着性格的轨迹到舞台上去展现人物的言行举止与生活习惯。

表演中的设计是符合人物心理特征和生活逻辑的艺术创造。通常来说，根据人物性格特征做合理精准的人物设计，会使演员在塑造人物时，性格更加鲜明，形象更加真实、生动。人物外部特征设计包括人物语言和形体两个方面：



话剧《骆驼祥子》剧照

（1）人物语言通常体现在语速、语调、习惯性口语、地方口音和语言节奏的快慢变化。

（2）形体包括站姿、行走、手势、步伐、习惯性动作、职业性特点等。这种设计依据来自剧本描述或演员的生活体验、丰富的人生阅历，呈现人物的年龄、职业、身体状态和职业特点。

情理之中、意料之外的情感表达，是演员创作过程中的神来之笔，它建立在剧本人物基础之上，又能在某些片段的情感表达中，合理地超越剧本中的文学描述，也能够超出了观众情感审美的期待，在演出过程中，让观众为之一振，留下深刻、难以忘怀的印象。

我国著名话剧演员金山谈到他在排演《屈原》时，无论在江边、人行道上、屋内，都穿着长袍，拢着长袖，不停地、缓慢地迈着方步，默默地吟诵体味《楚辞》和剧本台词，一天复一天，脑子里模模糊糊出现了屈原的形象。



话剧《屈原》剧照







实践与表现

在完成上两节“我的剧目”相关内容创作设计的基础上，将自己改编的课本剧付诸排演实践，争取能在班内课堂或学校内演出，并写出自己的创作感受。

探究与拓展

（1）去剧场欣赏一场话剧，感受剧场的空间、演员的表演以及观众的观赏状态。

（2）查阅并了解古罗马剧场的特点、戏剧表演的环境特征与形式。

（3）尝试设定与众不同的欢乐或悲痛的场合，表现与众不同的欢乐与悲伤。



小词典

● **人物性格**　**性格化**　**金山**　**戏剧审美**

附录一：　　小 词 典

第一单元　音乐与戏剧艺术

梨园行

中国古代把从事戏曲的演职人员称作“梨园行”，这是根据唐玄宗李隆基在梨园中训练歌舞艺人而得名。

文场和武场

中国戏曲界把舞台的伴奏乐队叫作“场面”，分为文场和武场。文场是弦乐或管乐，主要用来为演唱进行伴奏；武场则是锣鼓经打击乐，用来伴奏全剧演出。文场武场并存的情况叫作“文武场”。

行当

戏曲中根据所扮演角色的性别、性格、年龄、职业以及社会地位等，在化妆、服装各方面加以艺术的夸张，这样就把舞台上的角色划分成为生、旦、净、丑四种类型。这四种类型在戏曲里的专门名词叫作“行当”。不同行当的演唱方法和表演技术，都有不同的特点。把舞台上各种不同的角色划分成不同的行当，是戏曲艺术的特殊表现方法。

（1）生行指戏曲剧目中的男性形象，以面部化妆俊扮为其特点。根据其年龄、身份的不同可以分为老生、小生、武生等不同的种类。

老生：指生行中的中年或老年形象，以戴胡须（即髯口）为其特点。又根据其不同的表演特点，分为唱功老生、做功老生和靠把老生三类。

小生：指生行中的年轻人形象，根据不同的表演特点，可分为扇子生、纱帽生、雉尾生、穷生、武小生等类别。

武生：指生行中身具武艺的男性形象，又有长靠武生（表现大将）和短打武生（表现绿林英雄）之分。前者扎大靠，重功架；后者穿紧身衣服，重翻打。

红生：有时将其归入武生行，指勾红脸的身具武艺的男性形象，最典型的是关羽和赵匡胤。

（2）旦行指戏曲中的女性形象，可分为青衣、花旦、刀马旦、武旦、老旦、彩旦等类别。

青衣：又称“正旦”，多表现那些端庄稳重的中青年妇女，以唱功见长，如《铡美案》中的秦香莲、《二进宫》中的李艳妃等。

花旦：多表现那些年轻活泼俏丽的小家碧玉或丫鬟，以做功和念白见长，如《西厢记》中的红娘、《拾玉镯》中的孙玉姣等。

武旦：表现那些身具武艺的江湖女子或神怪精灵，多穿紧身衣服，表演上重翻打，如《白蛇传》中的青蛇等。

刀马旦：表现那些女将或女元帅，一般要扎大靠，表演上重靠把功架，如《穆桂英挂帅》中的穆桂英等。

老旦：表现那些老年女性，用本嗓唱念，多重唱功，如《红灯记》中的李奶奶、《吊金龟》中的康氏等。

彩旦：有时将其归入丑行，主要表现那些滑稽或凶蛮的青年女子，动作和化妆都极尽其丑，如《凤还巢》中的程雪艳等。

（3）净行指那些面部勾画脸谱的男性形象，有正净、副净、武净和毛净之分。

正净：也称“大面”“铜锤”或“黑头”，所表现的人物多为举止稳重者，以唱功见长，如《铡美案》中的包拯、《二进宫》中的徐延昭等。

副净：也称“二面”或“架子花”，多表现性格豪爽者，如张飞、李逵等，或奸邪佞幸者，如曹操、赵高等。

武净：也称“武花脸”，多表现身具武艺者，以武打翻跌见长，如《挑滑车》中的黑风利等。

毛净：指戏曲舞台上钟馗、周仓、巨灵神等人物，他们或为天神，或为身体畸形者，造型夸张，多需垫肩、凸臀，在表演上以功架见长。

（4）丑行指那些滑稽幽默或相貌丑陋的人物，有男性也有女性。男性多在鼻眼间勾画豆腐块状脸谱，故又称“小花脸”。有文丑、武丑、女丑之分。

文丑：指那些不具武艺的滑稽人物，脸谱勾豆腐块，又根据其身份、地位、年龄等区分为方巾丑、褶子丑、袍带丑、鞋皮丑、老丑等。

武丑：指那些身具武艺的滑稽人物，又称“开口跳”，表演上以跌扑翻打为其特色，亦重念白表演。

女丑：即丑婆子，饰演那些或滑稽或凶恶的老妇人，如媒婆、店婆、禁婆等，表演夸张、语言风趣。

脸谱

脸谱是指中国传统戏剧里男演员脸部的彩色化妆。这种脸部化妆主要用于净（花脸）和丑（小丑）。它在形式、色彩和类型上有一定的格式。内行的观众从脸谱上就可以分辨出这个角色是英雄还是坏人，聪明还是愚蠢，受人爱戴还是使人厌恶。京剧那迷人的脸谱在中国戏剧无数脸部化妆中占有特殊的地位。京剧脸谱以象征性和夸张性著称。它通过夸张和变形的图形来展示角色的性格特征。眼睛、额头和两颊通常被画成蝙蝠、蝴蝶或燕子的翅膀状，再加上夸张的嘴和鼻子，制造出所需的脸部效果。

徽班进京

1790年起，安徽的四大地方戏班——三庆班、四喜班、春台班、和春班先后进京献艺，获得空前成功。徽班常与来自湖北的汉调艺人合作演出。于是，一种以徽调“二黄”和汉调“西皮”

为主，兼收昆曲、秦腔、梆子等地方戏精华的新剧种诞生了，这就是京剧。在200多年的发展历程中，京剧在唱词、念白及字韵上越来越北京化，使用的二胡、京胡等乐器，也融合了多个民族的发明，终于成为一种成熟的艺术。

徽调

徽调的唱腔多数为二黄调、高拨子、吹腔、四平调等，而汉调演员的唱腔以西皮调为主，也有些二黄调。徽、汉两班合作后，虽然同演一折戏，但各唱各的调。整个戏班唱腔日益丰富，始称“乱弹剧”。唱腔虽多，但还是以二黄和西皮为主，所以后来又称为“皮黄戏”。经过大约一二十年的互相融会吸收，再加上京音化，并又从昆曲、弋腔、秦腔汲取了营养，到道光二十余年间，终于形成了一个新的剧种，称为“京剧”。第一代京剧演员的成熟和被承认，大约是在1840年。

汉调

汉剧的旧称，亦称楚调，辛亥革命后改称汉剧。它以西皮调为主，是中国最古老的皮黄剧种，有三百余年的历史，主要流行于湖北境内长江、汉水流域，鄂南山区以及陕西、河南、湖南、广东、福建等部分地区。清代嘉庆、道光年间（1796—1850），汉调演员余三胜等入京，加入徽班，汉调与徽调融合，形成京剧，对皮黄腔系诸剧种的形成有不同程度的影响，在中国戏曲史上占有重要的历史地位。

皮黄

京剧唱腔由西皮与二黄组成，合称皮黄，因风土不同也含各地的乡音。“西皮”俗称“西戏”，含有秦声东传之意。西皮的基音是la、mi，二黄的基音（就是二根空弦的音）低音是sol，高音是re。从旋律上分辨，西皮腔脱胎于梆子腔，其旋律高亢激昂，具有明显的北方特点。二黄腔起源于江西宜黄腔，或徽调，有浓厚的南方音乐特色，较低沉、厚重。京剧票友常说“男怕二黄女怕皮”，是因为这两种声腔，具有不同的音域，对男声女声分别具有不同的音域要求，女唱二黄比较轻松，男唱西皮轻松，反之则吃力些。京剧唱腔除皮黄两种腔调外，还有反二黄、反西皮、高拨子、南梆子、四平调、昆曲等，它们都各有自己的旋律特色。

四大名旦

1927年，北京《顺天时报》举办评选“首届京剧旦角最佳演员”活动，梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生当选，被誉为京剧“四大名旦”。名旦的出现，大大提高了旦角的地位，对京剧的发展起了很大的作用。他们刻苦钻研艺术，在艺术上不断进取，表演、唱腔精益求精，各有独门剧目，创造了各具特色的旦角艺术流派。

大嗓

京剧演员发音方法之一。演唱时，气从丹田而出，通过喉腔共鸣，直接发出声来，称为大嗓，也叫真嗓。

小嗓

京剧演员发音方法之一，与大嗓相对而言。亦叫假嗓，用假嗓发出的声音称假声。

大小嗓

真假嗓结合，亦称大小嗓。

《茶花女》

《茶花女》是广大中国观众和读者所熟悉的一部三幕歌剧。剧本是皮阿威根据法国作家小仲马的同名小说改编而成，由威尔第作曲，1853年3月6日首演于威尼斯凤凰剧院。音乐以细微的心理描写、诚挚优美的歌词和感人肺腑的悲剧力量，集中体现了威尔第歌剧创作中期的基本特点。虽然由于各种社会原因而遭到失败，但它很快就得到了全世界的赞誉，被认为是一部具有出色艺术效果的巨著，并由此成为各国歌剧院中最受欢迎的作品之一。难怪《茶花女》的原作者小仲马要说：五十年后，也许谁也记不起我的小说《茶花女》了，但威尔第却使它成为不朽。剧本对被侮辱与被伤害的弱者表示了深切的同情，对压迫下层市民的资产阶级的偏见与世俗势力做了一定程度的揭露。它不仅饱含感情地写出了薇奥莱塔的不幸遭遇，为她的悲剧结局而叹息，而且突出了她那善良真诚的品格与崇高的自我牺牲精神。薇奥莱塔是一个沦落风尘但心地纯洁的女性形象。

歌剧描写了19世纪上半叶巴黎社交场上一个具有多重性格的人物——薇奥莱塔。她名噪一时，才华出众，过着骄奢淫逸的妓女生活，却并没有追求名利的世俗作风，是一个受迫害的妇女形象。虽然她赢得了阿尔弗雷德·阿芒的爱情，但她为了挽回一个所谓体面家庭的“荣誉”，决然放弃了自己的爱情，使自己成为上流社会的牺牲品。

剧情梗概：因喜爱茶花而被称为“茶花女”的巴黎名妓薇奥莱塔原是一名商店职员，沦落为娼妓后，虽然过着一掷千金的生活，但精神与肉体上却蒙受着巨大的痛苦，因而身染重病。一个偶然的机会，她结识了一位青年阿芒，阿芒已在暗中爱了她4年。见面后，薇奥莱塔正巧发病，其他人对此漠不关心，而阿芒却真诚地照护她、体贴她。薇奥莱塔深受感动，接受了阿芒的爱情。

为了摆脱那种奢华但又令人窒息的环境，她倾全部积蓄，与阿芒到乡间居住，平静的生活中两情缱绻，十分恩爱。不料阿芒的父亲闻讯后大怒，赶来乡间兴师问罪，当他得知薇奥莱塔对自己儿子确是一片真心后，有所触动，但仍坚决要求她与儿子断绝关系。薇奥莱塔考虑到阿芒将来的幸福，忍痛答应阿芒父亲的要求，给阿芒留了一封信，假称自己已做了别人的情妇，又重回巴黎。阿芒不知内情，指责她为了享乐而负心绝情。薇奥莱塔遭此打击，顿时晕倒，病情加剧，生命垂危。至此，阿芒父亲才将真情告诉儿子，阿芒怀着歉疚之情再次回到薇奥莱塔身边时，她已是奄奄一息，最后带着无法实现爱情与家庭幸福的遗恨，离开了人间。

宣叙调

歌剧中的宣叙调和咏叹调之分，并不是自歌剧诞生起就存在的。歌剧是在意大利文艺复兴运动的基础上形成的，它的创始者的初衷不是想把它作为一种新的艺术形式，而是希望通过歌剧来复兴两千年前的古希腊戏剧。初期的歌剧设计安排的音乐全部是根据戏剧台词而形成的朗诵调式的独唱曲，这种朗诵性的演唱以戏剧中的语言声调为基础。音乐随语言声调的抑扬顿挫而起伏跌宕，在表演时节奏比较自由，是介于说话和歌唱之间的一种半白半唱的艺术表达方式。以此为特征的唱段就称为宣叙调。

当然，为了使它具有音乐感，还得为它再增添一些简单的器乐伴奏。由于早期的歌剧从故事题材到表演形式几乎全部取自于古希腊的戏剧，戏剧情节单一，人物感情冲突少，所以这种以宣叙调为主的歌剧在今天看来，充其量也只是我们所熟悉的“配乐诗朗诵”而已。

咏叹调

直到在意大利作曲家蒙特威尔第的歌剧《奥菲欧》中，才第一次出现了咏叹调的唱段。咏叹调是那种篇幅较长的独唱曲，比起宣叙调来，咏叹调的旋律性更强，表现力丰富，能鲜明地体现音乐在歌剧艺术中所特有的抒情性和戏剧性的因素。可以这样说，只有当歌剧中出现咏叹调之后，歌剧这种新生的艺术形式才开始焕发出其盎然的生机和无穷的魅力。

序曲

序曲是大型的器乐体裁之一。可以分为戏剧序曲和音乐会序曲两类。戏剧序曲指歌剧、话剧、舞剧、电影等开始前所奏的管弦乐曲，这类序曲有渲染气氛和暗示剧情的作用，如歌剧《卡门》的《序曲》。音乐会序曲则专门为音乐会演奏而作，如《1812序曲》《春节序曲》等。

间奏曲

原意为歌剧与戏剧中幕间演奏的器乐曲，19世纪后发展成一种形式较自由的器乐独奏曲。

音乐剧

音乐剧早期译为歌舞剧，是一种舞台艺术形式，结合了歌唱、对白、表演、舞蹈。通过歌曲、台词、音乐、肢体动作等紧密结合，把故事情节以及其中所蕴含的情感表现出来。虽然音乐剧和歌剧、舞剧、话剧等舞台表演形式有相似之处，但它的独特之处在于它对歌曲、对白、肢体动作、表演等因素给予同样的重视。音乐剧在世界各地都有上演，但演出最频密的地方是美国纽约市的百老汇和英国的伦敦西区。

百老汇

百老汇本是印第安人所辟的一条羊肠小道，如今它已变成一条宽22米到45米，长25千米，两旁大厦如林、高楼蔽日的繁华大街，犹如一条喧闹的长河，纵贯纽约曼哈顿区。百老汇起自曼哈顿南端的炮台公园，与金融重镇华尔街相接，路东则是纽约少有的古建筑之一——市政厅。中段坐落着世界上最大的百货店梅西公司，东接纽约最繁华的商业街第五大道。百老汇的心脏部分是时代广场，因1904年《纽约时报》在此新建的报社大楼而得名。时代广场的东北是世界知名的商业与娱乐综合体——洛克菲勒中心，北面则是林肯中心。整条大街白昼行人如流，摩肩接踵，夜晚巨幅广告霓虹灯不断变换着各式图案，灯火辉煌，灿烂夺目，被誉为“伟大的白光大道”。

第三单元　认识戏剧表演

假定性

假定性是艺术家和公众对某件事的“默契”，他们共同约定对艺术抱相信的态度。舞台形象与它所反映的生活自然形态不相符合的审美原理，即艺术家根据认识原则与审美原则对生活的自然形态所做的程序不同的变形和改造。这也是所有艺术的固有本性。舞台上的假定性是普遍存

在的，主要指舞台空间和时间的假定性，舞台布景空间的假定性，舞台节奏的处理对自然时间进行调整、压缩、延展等。戏剧情境，特别是莎士比亚的某些剧作以及怪诞现实主义、现代派的剧作，由极度夸张、怪诞的成分构成，也有鲜明的假定性。从某种意义上说，假定性还存在于表现手段和方法中，如戏曲的虚拟动作，话剧中的独白、旁白、幻象、梦境和各种意识活动的具象化等。它拓展了戏剧舞台表现生活的艺术可能性。

《暗恋桃花源》

赖声川编导的话剧《暗恋桃花源》于1986年在台湾首次公演，引起岛内轰动；1991年，该剧在美国多地及香港巡回演出；次年由赖声川亲自执导改编为电影。该剧被国际媒体誉为“世界上最精彩之中国语文剧场”。故事发生在一个剧院，时装悲剧《暗恋》和古装喜剧《桃花源》两个剧组同时来剧院彩排，遂在同一个舞台上演了古今交错、悲喜交集的大戏。

第四堵墙

这个术语首次提出于1887年。当时西方话剧的情况很糟糕，舞台上尽是些虚假、空洞、造作、陈旧，只有形式，没有内容，只讲情节，缺乏生活的作品。崇尚科学精神、迫切要求表现现实生活的艺术家安德莱・安图昂、让・柔琏等认为，演员必须表演得好像在家里生活一样，不要去理会他在观众中所激起的感情；观众鼓掌也好，反感也好，都不要管；舞台前面必须有一面第四堵墙，这堵墙对观众来说是透明的，对演员是不透明的。这就是斯坦尼斯拉夫斯基的“当众孤独”的原理。

幻觉

因为感觉、感知的规律和主观原因，使人对所感知的现实事物和现象的歪曲反映。布莱希特使用该词主要意指观众被戏剧的剧情俘虏、麻痹，从而形成一种不能自拔的代入感。而这种幻觉导致了观众失去主动思考和判断批判的能力。

陌生化

在布莱希特戏剧实践理论中，追求以艺术的手段来使观众感到舞台上表演的事件是陌生的效果。这种陌生化效果的目的，在于赋予观众以探讨的、批判的态度来对待所表演的事件。

间离效果

德国戏剧艺术家布莱希特提出的一种舞台实践理论。他认为传统戏剧采用环环紧扣的封闭的形式，借助表现手法，重在触动观众的感情，向观众传授人生经验。在此过程中，观众完全被剧情俘虏，剧场成为“催眠场”，观众丧失了判断力和思考力。布莱希特的主张立志于打破这种观众被动接受的情况，通过一些技巧和手段让观众知道这是在演戏，达到间离效果，从而思考人生和社会。

程式化

亦称“规范化”，意思是约定俗成、大家公认，这是戏曲传统最根本的特征。这个特征坦白地告诉观众，演戏便是演戏，但演戏也有高下之分。为此我们创造了一整套规范，打破了时间空间的限制，使生活可以更崇高、更自由地呈现在舞台上。

《沙家浜》

京剧《沙家浜》的前身是沪剧《芦荡火种》。《芦荡火种》是由上海市人民沪剧团于1958年根据真人真事创作的一个抗日传奇，讲的是1939年秋，由刘飞率领的新四军第六军团为主的抗日义勇军离开苏常地区后，留下数十名伤病员面对日伪顽匪相互勾结、下乡“扫荡”的险恶环境，在地方党组织和群众的支持帮助下，不畏艰险，重建武装，坚持抗日斗争的英勇事迹。1963年，北京京剧团接受了改编沪剧《芦荡火种》的任务，创作组由汪曾祺、杨毓珉、肖甲、薛恩厚 4 人组成，汪曾祺作为主要执笔者，在改编过程中把功夫放在了剧本的文学性上。改编后的《芦荡火种》的京剧最初取名为《地下联络员》，由赵燕侠饰阿庆嫂，谭元寿饰郭建光。后经国家领导人审看，批准对外公演。最后由毛泽东主席将该剧定名为《沙家浜》。

舞台调度

也称场面调度，是舞台行动的外部造型形式。它通过演员的体态、演员与演员及演员与舞台景物间的组合，通过演员在舞台上活动位置的安排与转换，或通过一组形体动作过程，构成艺术语汇，使舞台生活形体化、视觉化。场面调度是剧本台词和舞台语言在视觉形象上的体现，是导演艺术的重要表现手段。它是典型化的、经过美学处理的形体造型的表现形式。它应当从属于剧本的风格和体裁，也与舞台美术的合作密不可分。它有自己的特殊性，具有更多的假定性和有极丰富的审美特征。这一源自戏剧舞台表演的形式也被广泛地借鉴到电影中，并结合电影摄影机机位安排，即镜头调度，构成电影表达艺术的一个重要组成部分。

第四单元　朗诵艺术

故事推进的节奏感

指的是作品叙述部分描写的事件发展和突如其来的变化以及人物在事件发展过程中的心理思考。

人物形象感

指的是作品中人物声音、语言、简单动作的造型以及人物之间对话的真实感与对象感。

轻快型

多扬少抑，声轻不着力，语流中顿挫较少，且时间短暂，语速较快，轻巧明丽，有一定的跳跃感。

凝重型

多抑少扬，多重少轻，音强而着力，色彩多浓重，语势较平稳，顿挫较多，且时间较长，语速偏慢。重点处的基本语气、基本转换都显得分量较重。

低沉型

声音偏暗偏沉，语势多为落潮类，句尾落点多显沉重，语速较缓。

高亢型

声多明亮高昂，语势多为起潮类，峰峰紧连，扬而更扬，势不可遏，语速偏快。重点处的基本语气、基本转换都带有昂扬积极的特点。如《白杨礼赞》。

舒缓型

声多轻松明朗，略高但不着力，语势有跌宕但多轻柔舒展，语速徐缓。重点处的基本语气、基本转换都显得舒展徐缓。如《济南的冬天》。

紧张型

声音多扬少抑，多重少轻，语速快，气较促，顿挫短暂，语言密度大。重点处的基本语气、基本转换都较急促、紧张。

第五单元　戏剧表演的练习与表现

天性

它指人先天具有的固有属性，具有一个外界难以改变的却可以引导善恶的趋向，故而，亦称之为本性。

表演的有机天性

运用技术与技巧并合理地赋予逻辑，使演员的天性自然回归。

即兴交流

表演练习专业术语，指的是表演者在舞台上没有文本的情况下，相互之间即兴的信息传递，包括眼神、肢体、语言等。

第六单元　人人可以创造角色

莎士比亚

1564年—1616年，英国诗人，戏剧家。著有2首长诗和154首十四行诗，37部戏剧。其戏剧反映了封建社会向资本主义社会过渡的历史现实，宣扬了新兴资产阶级的人道主义思想和人性论观点，是戏剧化的民族史诗，作品类型涉及历史剧、喜剧、悲剧、罗马剧、悲喜剧和传奇剧等多种体裁，以四大悲剧《哈姆雷特》《奥赛罗》《李尔王》和《麦克白》闻名于世。他代表了文艺复兴戏剧的最高成就，但生前没有出版过自己的剧作。

幕/场

戏剧作品和戏剧演出中的段落。场通常指较小的段落，较大的段落称为“幕”。有的剧本只分幕，有的只分场，有的在一幕之中再分若干场。幕和场的划分，因作者的见解和习惯不同而异。

风格

是指由戏剧家的创作个性所表现出来的戏剧作品的艺术特色。它的基本要素是戏剧家的个人

风格，是在艺术实践中形成的相对稳定的艺术表现手段和手法的共性。一个民族一旦进入戏剧繁荣时期，就会涌现出一批风格各异的戏剧家及作品。风格的形成，有个人经历、教养、审美熏陶等方面的复杂原因和一系列深刻而广阔的客观依据。

人物性格

是指人在生活中，因客观事物以及社会环境的种种影响，通过认识、情绪和意志活动在个体的反映机构中保存并固定下来，构成一定的态度体系，并表现在行为之中，形成特有的行为方式。

性格化

演员运用表演艺术性地塑造鲜明、典型的人物形象，精心体现出渗透着人物共性的个性特征，这就是性格化。

金山

1911年—1982年，中国戏剧、电影表演艺术家、导演，原名赵默，字缄可，江苏吴县人。曾饰演电影《夜半歌声》中的宋丹萍、《貂蝉》中的吕布等角色，并于1942年主演郭沫若的历史剧《屈原》，借古讽今，揭露了国民党当局制造皖南事变的阴谋，演出取得极大成功。他扮演的屈原，充满诗意、感情充沛，人物刻画准确生动，获得一致好评。1978年，他排演了话剧《于无声处》，是新时期话剧的扛鼎之作。晚年任中央戏剧学院院长、电视剧艺术委员会主任等职。

戏剧审美

欣赏、品味或领会戏剧艺术作品的美。

附录二：音频目录

01. 夜奔（选自昆剧《宝剑记》）
02. 霸王别姬（京剧选段）
03. 北风吹（选自歌剧《白毛女》）
04. 红梅赞（选自歌剧《江姐》）
05. 饮酒歌（选自歌剧《茶花女》）
06. 回忆（选自音乐剧《猫》）
07. 今晚（选自音乐剧《西城故事》）
08. 歌剧魅影（选自音乐剧《歌剧魅影》）
09. 洪湖水，浪打浪（选自歌剧《洪湖赤卫队》）
10. 迎来春色换人间（选自京剧《智取威虎山》）
11. 春天年年到人间（选自朝鲜歌剧《卖花姑娘》）